

إبراهيم شكر الله

المجلس
الأعلى
للثقافة

الأعمال الكاملة



ديوان : مواقف العشق / الهوان / طيور البحر
مسرحية : رحلة السندباد الأخيرة
كتاب : فى مصارع العشاق

إعداد وتقديم

عبدالعزیز موافى

المجلس الأعلى للثقافة

الأعمال الكاملة

إبراهيم شكر الله

ديوان «مواقف العشق والهوان وطيور البحر»

مسرحية «رحلة السندباد الأخيرة»

كتاب «في مصارع العشاق»

إعداد وتقديم : عبد العزيز موافى

المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب : الأعمال الكاملة

اسم المؤلف : إبراهيم شكر الله

الطبعة : الأولى - القاهرة ٢٠٠٣م

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084.

المحتويات

٥	١ - إبراهيم شكر الله (بطاقة)
٧	٢ - المؤثرات الغربية والإسلامية (ع.م)
١٥	٣ - الإطار النظري للشعر (ع.م)
٢٧	٤ - ديوان «مواقف العشق والهوان وطيور البحر»
٣١	٥ - مقدمة الديوان
١٦٥	٦ - مسرحية «رحلة السندباد الأخيرة»
٢٠٣	٧ - رؤية القاصوف الإنساني (ع.م)
٢١٥	٨ - كتاب «في مصارع العشاق»

إبراهيم شكر الله بطاقة

- ولد بالإسكندرية أول فبراير ١٩٢١ م .
- أتم دراسته الجامعية ، حيث حصل على ليسانس الآداب - قسم اللغة الإنجليزية من جامعة القاهرة عام ١٩٤١
- التحق بعدها بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، وحصل على ليسانس تربية وعلم نفس عام ١٩٥٥
- التحق بالمعهد العالى للدراسات العربية ، وحصل على الماجستير منه عام ١٩٥٥
- كما التحق بجامعة بون ، وحصل منها على دبلوم فى الأدب الألمانى .
- عمل بالصحافة لفترة طويلة من حياته ، بدأت بالتحاقه بجريدة (الإجيشيان جازيت) عام ١٩٤٢ ، حيث كان محرراً للأخبار المحلية .
- وفى عام ١٩٤٣ سافر إلى طرابلس بليبيا ، ليصبح محرراً فى جريدة (تريبولى تايمز) حتى عام ١٩٤٥ ، حيث عاد إلى القاهرة .
- وبعد عودته ، عمل كمحرر بجريدة (الأساس) اليومية .
- وفى عام ١٩٤٦ التحق بجامعة الدول العربية للعمل بها ، فى الوقت نفسه الذى كان يحرر فيه مجلة (أراب مجازين) الأسبوعية .
- وفى عام ١٩٦٥ أصبح مديراً لمركز المعلومات التابع لجامعة الدول العربية بأوتأوا - كندا .
- عين كسفير لجامعة الدول العربية بالهند وجنوب شرق آسيا .

● بدأ بكتابة الشعر فى الأربعينيات وقد نشر إنتاجه الشعرى والفكرى بمجلتى (شعر) و (أدب) فى الستينيات .

● أصدر ديوان (مواقف العشق والهوان وطيور البحر) عن دار العالم العربى للطباعة ١٩٨٢

● أصدر مسرحية شعرية بعنوان (رحلة السندباد الأخيرة) ، وهى مسرحية من فصل واحد نشرت بجريدة (العرب) بتاريخ ؟

● له كتاب عن التصوف بعنوان (مصارع العشاق) لم يصدر بعد ، لكنه نشر فى ربيع وشتاء ١٩٦٢ (أدب) .

● له كتاب صدر بالإنجليزية به مختارات من الشعر العربى قام باختيارها وترجمتها ، بعنوان (صور من العالم العربى) .

المؤثرات الغربية
والإسلامية في فكر
إبراهيم شكر الله

ذهبت إلى إبراهيم شكر الله ، أحد أهم الرموز الشعرية في حركة الشعر المصري الحديث ، كي أجرى حوار معه بمنزله الذي يقع بحى المهندسين ، وأطلع على أوراقه ، وأستجلى - من خلال - أهم الإجراءات التى أحدثت تغيراً كبيراً في القصيدة الحديثة . وللأسف ، لم أجد الرجل ، لكنى وجدت ظلاله ، مجرد حضور فيزيقي لذاكرة ، كتب عليها أن تظل مضمرة ، داخل أعماله المطبوعة أو المخطوطة لقد أفقده المرض القدرة على النطق ، وكذا التركيز . ولم يعد أمامى سوى أن أقلب في أوراقه ، التى قدمتها لى السيدة حرمة ، وأن أخوض في عالمه دون دليل ، سوى حبي لهذا الرجل ، وتقديرى لإنجازه ، الذى قد يبدو متواضعاً على مستوى الكم ، لكنه يمثل التغير الكيفي الحقيقي داخل القصيدة المصرية الحديثة .

كانت الأوراق - بارة عن مسودات ، تمثل تخطيطاً لإنجاز لم يتم . تتداخل فيها الجمل الاعتراضية ، وتمتلئ بالشطب والكتابة بين السطور ، والأسهم التى تشير إلى سطور سابقة . ومما زاد من صعوبة الموقف أن الصفحات لم تكن مرقمة ، بل إنها لم تكن كلها متشابهة من حيث نوعية الورق . وبالتالى ، وجدت نفسى داخل كهف متعدد المسالك ، وعلى أن أجتازه ، دون أن أمتلك خيط (إيربان) . فبدأت بقراءة الأوراق عدة مرات ، حيث استبعدت ماله امتداد فى المقدمة النظرية التى ضمنها ديوانه ، وكذا ما له صلة بأطروحاته عن (مصارع العشاق) ، التى نشرت فى مجلة أدب اللبنانية على عشرين عام ١٩٦٣ ، فى حدود قراعتى لهما . ثم قمت بتجميع ما تبقى ، فوجدت أن شكر الله يتحدث فيه عن ثقافته وشعره ، والمؤثرات التى شكلت كليهما . وكان لابد من تقسيم المؤثرات إلى قسمين : مؤثرات غربية ، ومؤثرات إسلامية ، وفى خلفية كل منهما كانت المؤثرات القبطية ماثلة . ثم قمت بإعادة ترتيب الأوراق ، مادامت غير مرقمة ، وحاولت أن يكون التسلسل منطقياً بين تلك الشذرات . على أننى لم أحاول إعادة صياغة بعض العبارات ، التى يبدو أنها قد صيغت فى عجلة ، ولم أحاول استبعاد أو تجاهل بعض الأخطاء التاريخية ، مثل قوله بأن المعتزلة قالوا بانعدام الإرادة عن الإنسان ، على الرغم من أن مبدأ العدل - الذى نسبوا إليه - يقول عكس ذلك .

وبالطبع ، اتسم ذلك التجميع بالجفاف ، لعدم وجود مقدمة أو مدخل للموضوع ، وكذا افتقاده للنهاية . وأعتذر عن أى تفسير .

١ - المؤثرات الغربية :

تأثرت بالفكرة والأدب الغربيين ، فأعجبت منها بما تقدر به قيمة الإنسان وحصانته ، وافتنت بالماركسية فى الأربعينيات المبكرة ، بما تحمل من تجسيد لكل الأشواق الفكرية ، التى تصيبنى : أشواق العدالة والحرية والإخاء الإنسانى الفسيح . وأمنت بالعقل والعلم ، مع قبول قيم إنسانية تتجاوز العقل وإن كانت لا تتجاوز الإنسان ولا تتبع من خارجه ، كما تأثرت بـ «كارل يونج وسيكلوجية العقل اللاواعى ، وما ألقته من ضوء على الأحلام والرموز والرؤى .

• كما تأثرت بالأدب الغربى عامة ، والإنجليزى خاصة . وأبحرت فى سنى الدراسة بالجامعة طويلاً فى الأدب الرومانسى ، مما فتحه من أبواب موصدة ، تضرب وراءها سيول عارمة ، تريد أن تنهمر وتتدفق .

• بالإضافة إلى تأثرى بـ :

مذهب إسبينوزا فى وحدة الوجود .. رفض جدافينا للديباجة الشعرية للكلاسيكيين الجدد ، التى كانت تؤثر اللفظ الرنان والنزعة الخطابية والأوزان المضطربة ، وتستنكر العاطفة الجياشة .. إنسانية هيردر ، التى مجد فيها الابتكار والقوة أينما كانا .. فكر روسو المتشنج ، وعبادته للطبيعة ، ودفاعه عن الخيال الجامح ، واستخدام الغريب فى الشعر والطفولة والجنون الاشتراكى .

• وتأثرت أيضاً بانعكاس الصفات المتغيرة للرومانسية على الموسيقى - حيث اختلف المزاج الرومانسى من الليدر العاطفى عن شوبرت ، إلى السوناتات الدوميثرية عند بيتهوفن ، إلى موسيقى فاجنر الفخمة ، إلى الغضبة العارمة عند ديلاكروا ، إلى الموازنة الهادئة عند إنجريس .

• كما قرأت وتأثرت بالأدب العالمى الحديث ، وأسقطت فى الأرض الخراب ، التى صور أطلالها واستجلى معانيها ت. س إليوت ، وغيره من الشعراء المعاصرين ..

الأرض الخراب التي نعيشها في مختلف معانيها ، وما تجمع من القمع والهزائم ، تلك التي انتصب في وسطها ضياع شعب فلسطين وتشردته ومأساته ، حيث الحرية الوحيدة المتبقية له - في عبارة محمود درويش - الخيار بين السجن والموت .

● وتأثرت برموز الجماليات واعلم الحديث معاً . فرأيت في تحول المادة إلى طاقة ، وتداخل الزمان بالمكان ، وانبعاج الخطوط المستقيمة من الضوء عن أطرافها القصية رأيت في كل ذلك مصدر إلهام فيما عالجت من موضوعات ، تتعلق بالحياة والحب والموت .

● وتأثرت - قبل كل هذا وبعده - بالتراث الحضارى القبطى ، الذى هو امتداد للمصرية القديمة ، والتزامه الميتافيزيقى «بالمونوفيزية» (انظر أطروحتى فى مصارع العشاق) ، أى بتوحد الإنسان والإلهى فى طبيعة واحدة ، ومشينة واحدة ، وتجسد المطلق فى النسبى تجسداً أبدياً . وكذلك الأخلاقى المنعكس فى تاريخ الكنيسة القبطية ، على مدى ألف عام من طلب الشهادة والموت المانع للفداء وخلص البشر ، مع رفض المضامين الدينية الكهنوتية لهذين الالتزامين .

● كل هذا ترسب فى الأرض المصرية العريقة عراقية الجنيس البشرى ، والتي نشأت فيها وعشقتها . فيها أهلى وناسى ، وهى بعد - بالنسبة لى - أرض الأسطورة .. أسورة الموت وتجدد الحياة (إيزيس وأوزيريس) ، التى تجددت وتألفت مرة أخرى فى موت المسيح وقيامته المظفرة ، التى آمن بها الأقباط وكانت محور ممارستهم فى سر (الأفخارستيا) .. هى إيزيس ومريم العذراء وفاطمة البتول والسيدة زينب .. هى ملاذ الرهبان والأولياء ، السواح ، وأبناء الحق .. هى مهرجان الإنسان عبر التاريخ ، فأفراحه وأتراحه ، باستكانته وصلابته ، وبانتصاراته وهزائمه معاً .

٢ - المؤثرات الإسلامية :

لقد تأثرت بالحس الصوفى فى التراث الإسلامى ، خاصة فى الأدبين الفارسى والأردى فقد كنت أرى فى هذا الحس ، من خلال تراثى القبطى ، طلباً ملحاً للفناء الأكبر ، أى الموت ، كمطلب أخير للعشق . وما هو الحلاج يصرخ فى شوارع بغداد ، وقد استبد به الوجد : «يا أهل الإسلام أغيثونى .. فليس يتركنى ونفسى فأنس بها ،

وليس يأخذنى من نفسى ، فأستريح منها . وهذا دلال لا أطيعه» فالحلاج كان يرى فى قتله ثواب الشهادة لنفسه ، وثواب الجهاد لقاتله .

كما أن الصوفيه ، وإيمانها بالحلولية ، تقترب من «المونوفيزية» القبطية ، حيث «يسرى الله فى جميع الأشياء» . كذلك ، فإن تبشير الصوفية بوحدة الوجود وقديسيته ، قد رد للإنسان آدميته التى سحقت وذوت ، على أيدي المتكلمين والمعتزلة والأشاعرة فى قولهم بأن لا إرادة للإنسان ، بل هو المرید فى كل شئ . فالنار لا تحرق والسكين لا تقطع ، بل الله يخلق الاحتراق فى الشئ ، إذا لمستته النار ، والقطع فى الشئ ، إن وقعت عليه السكين . ورفضهم أن تكون لله صفات ، وأنه - فى تجريده الكامل - مطلق لا ينال ولا يدرك ، وبدلاً عن القول بعالم تسيطر عليه إرادة الله المطلقة ، رأوا - أى المتصوفة - عالماً هو التعبير عن وجود المطلق الحافل فى الطبيعة ، والمخلوقات كلها . انظر عبارة عثمان المغربى : «من صدق الله فى أحواله ، فهم عنه كل شئ ، فيكون له ، فى أصوات الطيور وصرير الأبواب ، علماً يعلمه وبياناً يتبينه» .

لقد كانت صلة المتصوفة بالله ، الذى هو الإنسان والطبيعة ، صلة قائمة على الحب الغامر ، والفرح والطرب . فعشقوا السماع ، حيث إن الموسيقى والغناء ، هما تجلٍ للإشعاع الشامل لله ، فى كل الأشياء الحية عند نطقها . كما أنهم سمو العالم الخارجى بـ - (عالم الظواهر) ، لأنه عارض ، ظاهر ، دائم التغير والتبدل والحركة .. عالم دائم السيولة والتدفق ، وأن حركة الزمن لا تعكس قدرة الله على التدمير الآنى والخلق الآنى ، كما قال الأشاعرة ، بل تعكس وجه المطلق والخالد . فتحقق رغبة الجميل فى الكشف عن ذاته ، وفى الوقت نفسه الذى يكتسب فيه عالم الظواهر ، يعكسه صورة القدسى على صفحته البارقة المتغيرة المتدافعة ، نصيباً من الوجود الحقيقى .

كما بشرت الصوفية بالفردية الشامخة المتمردة . اشهد قول الحلاج ، وهو يخفى وجهه بكمه : «أنا الحق» و «ما فى الجبة إلا الله» . وأن الله حين كان يتأمل فى ذاته جلال جوهرة ، أراد أن يسقط هذا الحب والفرج العظيم خارجة ذاته ، فخلف الإنسان . بل إننا نرى فى طاسين الأزل والالتباس ، تمجيد الشخصيات المُرذولة فى الإسلام : إبليس وفرعون ، حتى لنكاد نقرب من تمجيد الجريمة عند «هيردر» فى روايته «اللس» .

وبينما عالج المعتزلة وحدانية الله عن طريق العقل ، سعى المتصوفة إلى ممارستها عن طريق الخبرة الذاتية ، والعاطفة والمعاناة . وكان هدف الممارسة ، الخروج من عزلة الفرد إلى الفناء فى الآخر ، وهى حالة رأى فيها الجنيد الابتلاء والموجدة والشوق الحارق المبرح ، وفيها أيضاً الأحلام والهذيان وآثار السكر الإلهى ، والهمس بأسرار العشق العميقة ، التى يصبح الحب فى أغوارها محبوباً ، وفى الصحو الذى يعقب الفناء ، يمضى الصوفى وفى نفسه لواعج الشوق إلى مشاهد الجمال فى العالم ، لأنها تحمل أريجاً مما تنسمه ، إن كان ماثلاً أمام الأبدى والخالد . والجمال كما يشوقه يعذبه ، لأنه يذكره بجمال لا يتحقق ، وحب لا سبيل إليه .

ويستعيد المتصوفة ، فى هذا الأدب العذرى ، الذى ظهر فى صدر الإسلام ، من طلب محبوب لا يدرك . وهكذا ، نرى فى الأدب الصوفى اقتراباً شديداً من الحساسية المعاصرة ، كما نرى فى أدبهم ، وخاصة كتاب «المواقف والمخاطبات» للنفرى ، كثافة اللغة واحتدامها وبهجة الاكتشاف والتوجس ، والفرع منه فى الوقت نفسه كذلك ، فإن فيها تأكيداً على كرامة الإنسان ، فى وجه قوى القهر والامتهان الكونية ، من موت وعجز ومحدودية ، وقدرته على الخروج من وحدته ووحشته المحتومة ، عن طريق الذوبان والاندماج فى الآخر .

وبينما المذهب السنى هو مذهب الوضوح والبعد الواحد والجلاء ، فإننا نرى الصوفية مذهب الظل وعدم التحديد وتداخل التخوم . كذلك ، فإن المذهب الشيعى ، بأساطيره وشفاعاته ومأسياه وأحزانه ، قد اختلط فى وجدانى بالأحزان القبطية . فهو يطرح - من خلال تلك الأساطير - الرمزية الغامضة ، وتعدد الأبعاد ، والتخفى بالظلال ، وسطوع أنوار السماء من فتحات مفاجئة .

نشأت الحركة الشيعية ، كحركة سياسة تضم الموالى والمقموعين ، ولكنها لم تلبث قليلاً حتى تفرغت أفكاراً ورموزاً وعقائد وارفة . وقدمت أول قرايينها : الحسن ثم الحسين ، فى مأساة كربلاء الدامية ، فأشاعت الأحزان . ورفعت فاطمة لتحتل مكاناً قريباً من مريم العذراء فى الكاثوليكية ، باعتبارها الأم والعنصر الأنثوى فى «خماسى المباهلة» ، المؤلف من الرسول وعلى فاطمة والحسن والحسين ، وذلك الخماسى الذى

جعله العسكرى - فى تفسيره - ماثلاً فى ظهر آدم ، فى صورة جواهر مميزة ، أرسلت نورها فى جميع العالمين .

وقد كثرت الرموز فى تأملات الإمامية ، فهى تصور على (رضى الله عنه) فى غدير «خم» متربعاً فى الوسط ساكناً صامتاً . (مثل بوذا تحت شجرة البو) ، لذلك سُمى الصامت . كما أنه «المعنى» الذى يضعه الله فى مركز الجماعة ، وهو الحجاب المستور الذى يكشف عن حضرة خفية ، وهو الجذر الدائم لرسالة الإمامة . فعلى (رضى الله عنه) من وجهة النظر الشيعية ، هو شفيع الأمة أمام الله ، والحسين شفيع العطاشى ، لأنه مات عطشان ، كما أنه «الوردة الماثلة» وبينما الأعياد ، فى الإسلام السنى ، لا تشغل سوى النصف الثانى للدورة القمرية ، من المعراج حتى عاشوراء ، وإن كان المولد النبوى يقع فى النصف الأول ، فإن الأعياد عند الشيعة تملأ الدورة القمرية كلها ، على مدى الاثنى عشر شهراً العربية ، حيث تعكس تلك الدورة الكاملة للحياة والموت ، ثم البعث . فالمذهب الشيعى يمثل تراثاً غنياً من الرموز والأساطير والأحلام الملهمة .

الإطار النظري

للشعر عند

إبراهيم شكر الله

فى نهاية الأربعينيات ، كانت هناك إرھاصة بميلاد قصيدة جديدة ، تعلن عن بدء حركة عصيان ضد عمود الشعر . وعلى الرغم من أن ما طرح بالفعل من نماذجها الأولية ، لم يحدث تغيراً كبيراً فى بنية القصيدة أو فى مفهوم الشعر ، إلا أنها ووجهت بهجة شرسة من الحرس القديم للقصيدة التقليدية . وكان موقف العقاد ، الذى بدأ ثائراً وانتھى سلفياً ، تجسيدا للزبواجية الحادة ، التى تحكم العقل العربى ، وتتحكم به ، والتى تقضى على الشاعر بأن يعيش بجسده فى عصر آخر !! .

وفى الوقت الذى بدأت فيه القصيدة الجديدة الدفاع عن نفسها ، من خلال الأسانيد الفنية والتاريخية ، التى تؤكد على أنها خارجة من التراث ، وليست خارجة عليه ، كان بعضهم يوغل فى الاتجاه المضاد ، ويمضى فى مغامرته الشعرية إلى أقصى حدودها ، دون أن يعبأ بضراوة المعركة الدائرة من حوله ، باعتبار أن المعركة الحقيقية تنشب داخل حدود القصيدة ، وليست خارجها . وكان من الطبيعى أن يتم تجاهل تلك المغامرات ، من قبل العناصر المحافظة ، باعتبار أن مصيرها إلى زوال ، لأنها منبئة الجذور بالذاكرة السلفية . وهكذا ، انتقلت تلك المحاولات التحديثية إلى قاعة انتظار التاريخ ، كى تتحول - فى الوقت المناسب - إلى ظاهرة سائدة ، بعد أن كانت مغامرة هامشية . وإذا كانت قصيدة النثر تمثل تلك الظاهرة ، فإن إبراهيم شكر الله ، داخل حركة الشعر المصرى ، يمثل بداية المغامرة فى ثناياها .

وعلى الرغم من أن شكر الله لم يصدر سوى ديوان واحد ، بعنوان «مواقف العشق والهوان وطيور البحر» ، وقد نشره متأخراً جداً (١٩٨٢) ، إلا أن بعض قصائد هذا الديوان ، والتى نشرت متفرقة فى مجلة «شعر»^(١) ، كانت بمثابة علامات فاصلة داخل الذاكرة الشعرية ، خلال حقبتى الخمسينيات والستينيات . وبينما تفاعلت جماعة «شعر» مع تلك القصائد ، واستندت إليها فى تأصيل موقفها الشعرى ، فإن حركة الشعر فى مصر قد تجاهلت الموقف الجمالى الجديد الذى طرحته تلك القصائد . ربما ، لأنه كان خروجاً على الذاكرة السائدة ، فى محاولة لتأسيس ذاكرة شعرية أخرى . وربما ، لأن التغيرات الكيفية التى طرحها ، كان من الصعب استيعابها . ومن هنا ، تأتي أهمية إعادة طرح المشروع الشعرى لدى إبراهيم شكر الله ، فى محاولة لدراسة أبعاده ، لأنه يمثل الذاكرة المضمرة داخل قصيدة النثر المصرية .

إبراهيم شكر الله واحد من الشعراء القائل في عصرنا الحديث ، الذين يتميزون بالثقافة الشعرية العالية ، إضافة إلى الثقافة الإنسانية الشاملة . فهو شاعر يبدع من خلال التصورات ، كما أنه يفكر من خلال التصورات ، كما أنه يفكر من خلال الصور . لقد أدت كل من الثقافة الإنسانية والتصورات ، إلى أن يصبح ممثلاً للنزعة (الكوزمويوليتانية) في الشعر العربي الحديث ، خصوصاً حين أصبحت التجربة الإنسانية موضوعاً لقصيدته . ولأن كل تجربة تستدعي الأشكال التعبيرية الخاصة بها ، فإنه من الطبيعي أن تكون الصورة الشعرية - عند شكر الله - مفارقة ، لا تتأسس على البلاغة أو الخيال ، بقدر ما تستمد وجودها من المفارقة الكونية ، أو ما يمكن أن نسميه بمبدأ «الوحدة من خلال التناقض» حيث تنتظم الأضداد داخل القصيدة عبر مزيج من أفعال التجانس الكوني .

على أنه من المهم إدراك أن ثقافة شكر الله ، التي تصب في محيط التجربة الإنسانية ، إنما تتبع أساساً من التجربة المحلية .. وبالتالي ، فإن التجربة المحلية هي التي توجه القصيدة إلى التجربة الكونية . ولقد تجلت خصوصية تفاعله مع ثقافة الموروث ، من خلال رافدين أساسيين : التراث الصوفي على مستوى اللغة ، والتراث الشيعي على مستوى «أسطورة» الواقع . بل إنه في كتابه الرائع «مصارع العشاق»^(٢) ، يقدم تحليلاً إنسانياً للتجربة الصوفية ، من خلال الامتداد التاريخي والمكاني لها ، ومركزاً على أهم عناصرها ، التي تتمثل في فكرة التناقض بين المطلق والمحدود ، وفكرة الموت والبعث . وتكفي نظرة واحدة على مراجع الكتاب ، كي ندرك مدى عمق تأثيره بالثقافة العربية / الإسلامية . فهو يمكن أن يوصف - بحق - بأنه قبلى الهوية ، إنسانى التوجه ، إسلامى الثقافة .

لذا ، كان من الطبيعي أن يكون تعدد الأقاليم الثقافية داخل تكوينه الفكرى والذي يعد مصدر تجربته الشعرية أيضاً ، هو الذى يحيل القصيدة إلى اتجاهين متضادين : تعميق الثقافة المحلية ، والابتعاد عنها فى آن . ومن خلال ميكانيزم الاقتراب / الابتعاد ، فإن القصيدة تصير إطاراً شاملاً لجمل الثقافات التى أنتجتها ، وكذلك الثقافات المضمره فى خلفيتها التاريخية . ومن الطبيعي أن يؤدى تعدد الثقافات ، إلى «كونية» النظرة . ومن خلال ذلك الميكانيزم أيضاً ، يمكن أن نقرر أن شكر الله قد خرج على التراث ، من داخل التراث نفسه .

وإذا كنا بصدد مناقشة تصوراته النظرية ، التي ضمنها في مقدمة ديوانه ^(٢) ، فإنها تبتدئ من مقولته الأساسية ، والتي تعبر بدقة عن نتائج الصراع بين القديم والجديد عبر كل العصور ، أنه «ما من شيء قيل في الماضي ، حتى وإن صدق ، يمكن أن يتضمن الحاضر» ^(٤) . وبالتالي ، فإن التراث ، طبقاً لهذا التصور ، يمكن أن يكون منبعاً للتجربة ، لكنه لا يمكن أن يكون مصباً لها في الوقت ، نفسه لأن ذلك التعاقب يمثل إشكالية زمنية . وهو بذلك يحاول نفي إشكالية الزمن ، التي تحكم الذكرى العربية ، والتي تتصور الماضي - دائماً - مثاليًا ومطلقاً ، ولا يجرى عليه التاريخ إن حركة التاريخ توحى لنا بأن الماضي قد يكون نقطة انطلاق داخل الزمن ، شريطة ألا يكون - هو نفسه - نقطة الوصول ، وإلا انعدمت الخبرة الإنسانية ، وصار العقل رهناً بإعادة إنتاج أزماته . لذلك ، فإن شكر الله حين يبتدئ من نقطة ما في الماضي ، تتمثل في التراث الصوفي كنقطة انطلاق ، فإنه ينتهي إلى تجربة إنسانية شاملة . وهو حين يستعير التجربة واللغة الصوفيتين من الماضي ، ليعبر من خلالهما عن طبيعة العصر ، فلأن التجربة الصوفية هي تجربة كونية ، ممتدة في كل الثقافات وعبر كل العصور ، فهي إذن تجربة عابرة للمكان والزمان . إضافة إلى أن اللغة الصوفية كما يتصورها شكر الله ، هي «تعبير عن الرؤى والأحلام والهذيان» ^(٥) . أي أنها - من منظور عصرها - كانت تعد لغة مستقبلية ، وبالتالي فإنها من منظور الحاضر - لغة حاضرة ، أكثر منها لغة عابرة . ومن هنا ، كان خروجه على امتداد اللغة الكلاسيكية داخل القصيدة الحديثة ، من منطلق أن «تجاوز اللغة - السلفية - شرط لمواجهة الخبرة الذاتية ، والتعبير عنها ، بما تصيفه من تراكيب وصور لغوية نابغة منها» ^(٦) .

وهكذا ، يصبح حائط اللغة الذي اصطدمت به محاولات تحديث عديدة ، هو العائق أمام الشاعر ، في إبداع قصيدة للحاضر ، وحل إشكالية الزمن . لذلك ، يصبح تجاوز هذه اللغة فريضة حاضرة ، يؤديها الشاعر ، كي يستمد مشروعيتها الشعرية من الحاضر . ولن يتم ذلك ، إلا من خلال «محاولة ابتداء لغة جديدة وشكل جديد ، يعبر عن النزوع الحارق إلى الحرية الكاملة» ^(٧) . فالحرية الكاملة ، طبقاً لهذا التصور ، حرية رفض الرصيد التاريخي والعاطفي للغة ، من خلال تأسيس رصيد نفسي آخر لها .

ومن المؤكد أن رصيد اللغة داخل الذاكرة العربية ، وكذا بعض ظلالها الميقولوجية ، هو الذى أدى بالشعر العربى إلى أن «يقف مبهوراً فى عصور متتالية ، عند أصوله الجاهلية ، لا يستطيع أن يتجاوزها ، فى غير المبالغة فى الحرفية والتزييق والتوشية»^(٨) . وإذا كانت العناصر الثلاثة الأخيرة تمثل أركاناً أساسية لقصيدة الإنشاد . فإنها تمثل زوائد فائضة عن الحاجة ، فى جسد القصيدة المكتوبة .. قصيدة الحالة لا الغرض . فالشاعر لم يعد منشداً ، ولم تعد القصيدة تلقى لكنها تكتب ، حتى إن طريقة الكتابة ، وهندسية التدوين ، والعلاقة بين الكلمات والفراغ المحيط بها ، كل ذلك أصبح جزءاً عضوياً من القصيدة نفسها . وبالتالي ، فإن التغير الكيفى لشكل القصيدة ومضمونها ، عكس النماذج السابقة عليها ، يجعل من الاستسلام لرتابة الذاكرة ، أو الصمت بإزاء تداخل الأزمنة ، أمراً غير مبرر لتقبل اللغة من منظور سلفى ، حيث إن «الصمت الكامل ، هو وحده اليأس الكامل»^(٩) .

وإلى جانب حائط اللغة ، الذى يفصل بين الماضى والحاضر ، كانت التجربة الحياتية تمثل حاجزاً آخر بين تداخل الأزمنة . فنحن نعيش تجربة مفارقة لكل تجارب الماضى . إن تلك التجربة حين تستدعى شكلها الخاص بها ، فإن هذا الشكل الجديد ، فيه «يمتزج الصحو بالحلم ، والظاهر بالمخبوء ، ويتساقق فيه الحلم والنبوءة والأسطورة ، جنباً إلى جنب مع القوى الجاثمة للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية»^(١٠) . ورغم هذا الوعى بالعلاقة بين الفن والإطار الحياتى الذى يسيجه ، فإننا نجد فى تصور شكر الله مزيجاً من التصور الرمزي والسيرىالى عن الشعر، والتى يعبر عنها امتزاج الصحو بالحلم والظاهر بالمخبوء . كما أن فكرة الالتزام ، التى أملاها عليه توجهه الأيديولوجى ، تبدو جلية من خلال تداخل الواقع والنص . على أن التداخل الشديد بين السيرىالية والرمزية والواقعية ، إنما يعبر عن شكل المرحلة التى أحاطت بصياغة الإطار النظرى لشكر الله ، أكثر مما يعبر عن تصور شخصى . فكل من هذه الاتجاهات ، يمثل ظاهرة نافية للاتجاهات الأخرى . وبالتالي ، فإن تلك المرحلة ، وإن اتخذت بعض المواقف الثورية تجاه الماضى ، إلا أنها كانت أكثر تساهلاً بإزاء إشكاليات الحاضر ، إذ كانت تميل إلى اتخاذ مواقف وسطية ، بإزاء تناقضات هذا الحاضر . وحين يستطرد

شكر الله ، فيقول إن «هذا الخليط نابض مؤرق ، يقلق ما ركن إليه القارئ من رتابة رد الفعل ، ويصدمه لأن الحقيقة فيها دائماً عنصر الصدمة»^(١١) فإنه وإن كان يقصد بالخليط الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، إلا أن التعبير ينسحب بشكل أصدق على خليط الاتجاهات الأدبية المتناقضة ، التي سادت في حقبتى الخمسينيات والستينيات .

وإذا كانت محاولة ابتداء لغة جديدة وشكل جديد ، تخرج باللغة عن رصيدها التاريخي ، فإنها أيضاً محاولة للخروج على إيقاع تلك اللغة لذلك ، يصبح إطراح العروض من وجهة نظر القصيدة الجديدة ، ليس ترفاً فنياً أو رفاهية شكلية ، بقدر ما هو ضرورة وجود . وهنا ، ينحو شكر الله إلى «رفض العروض الخليلي بوحداته الزخرفية المتكررة ، الرتيبة الإيقاع ، واستقلال الأبيات عن بعضها»^(١٢) . فإيقاع القصيدة التقليدية ، هو الذى أرسى وحدة البيت . وبالتالي ، فقد فرض شكل القصيدة ، الذى أثر بعد ذلك على طبيعة التجربة الشعرية وعلى طريقة تناولها الفنى بشكل مباشر . ويصبح رفض العروض - من هذا المنطلق - ليس رفضاً لجزئية من جزئيات القصيدة السلفية ، لكنه رفض لهذه القصيدة بأكملها . وهذا ما أدى بشكر الله إلى أن يؤثر نهج النفرى ، «حيث الإيقاع - لديه - حركة تناغم داخلي ، وليس تطابقاً نغمياً بين أجزاء خارجية شكلية ، بحيث يتوحد الشكل والمضمون»^(١٣) .

ومن ناحية أخرى ، فرغم أن شكر الله قد شب في تخوم الحركة الرومانسية ، إلا أن تأثره بها يكاد يكون محدوداً ، ولا يتجاوز التدخل - أحياناً - فى تشكيل الصورة الجزئية . وفى المقابل ، فإنه استطاع التمرد على فكرة «التعبير» الرومانسية ، حيث القصيدة هي مجرد ترجمة «جميلة» للمشاعر والأحاسيس الذاتية ، التى يتغنى بها الشاعر . فالشعر ضرورة لا تعبير ، وتلك الضرورة تستمد وجودها من تصور إرنست فيشر ، من أن الفن هو المادة التى تملأ المسافة بين الحلم والواقع .

إن ثنائية الحلم والواقع ، هى أهم ما يميز القصيدة عند شكر الله ، تلك الثنائية التى تفرض نفسها بإلحاح على ذاكرة القارئ ، عبر الديون . فالإحباط الكونى بإزاء كل من المطلق والمجهول ، يتحد مع الإحباط الحياتي ، الذى يؤدي إلى ظاهرتي الاغتراب والاستلاب ، إذ «إن هناك شرحاً بين الأشواق والتحقيق ، أحاول بما أحسه فى أعماقي من قدرة لا نهائية ، وإنكار لمحدوديتي ، وعجزى وموتى أن أعبره ، فأخفق ، وأظل محاطاً

من كل جانب بالعجز والفساد والموت ، وتظل عزلتى»^(١٤) . ذلك هو الجانب الماورائى
لمأساة الإنسان ، وعلى الجانب الآخر ، «يظل القهر الاجتماعى والسياسى ، وإهدار
حقيقة الإنسان ، وامتهان كيانه ، مما يجعلنى أصبح بأن للإنسان حقاً جوهرياً فى أن
يقول لا ، وللشاعر الحق فى أن يحلم كما يشاء ، وأن يروى للآخرين هذا الحلم
الصمىمى»^(١٥) . وشكر الله ، إذ يقصر الحلم على الشاعر ، لا على الإنسان بوجه عام ،
إنما يؤكد على إيمانه بتصوير فيشر ، حيث يصبح الفن هو المطهر بين الجحيم الذى
يمثله الواقع ، والفردوس الأرضى الذى نطمح إلى تحقيقه ، من خلال المثل الأعلى
الإنسانى . وهنا - تحديداً - «تصبح القصيدة بمثابة العالم الصغير ، الذى يضم رؤية
الشاعر للحقيقة والإنسان والطبيعة والمجهول ، والإطار الذى تستقر فيه جميع التوترات
بين أشد المتناقضات ، والذى يصبح فيه كل مستوى شعورى ، تحويلاً للرؤية الأساسية ،
للحقيقة الكامنة وراء القصيدة ، وتصبح القصيدة محاولة لإحداث تناغم وتوازن ،
وكشف للامتزاج والتداخل بين مقوماتها»^(١٦) .

إن هذه الوحدة الكونية بين مفردات العالم المتناقضة ، تؤسس فعل التجانس
الكونى داخل القصيدة ، حيث تتم الوحدة بين المتناقضات ، لا من خلال أوجه التشابه
فيما بينها ، ولكن من خلال تناقضها ذاتة . وهذا هو ما تطمح قصيدة النثر - الآن -
لاستثماره ، كى يصبح التناقض ، إلى جانب المفارقة الكونية ، وسيلة لتفجير الشعرية
فى العالم ، لا فى النص وحده . والفارق بين القصيدتين ليس فارقاً زمنياً ، لكنه فارق
فى الوعي . لقد كان شكر الله يكتب عما يعرف ، حيث المعرفة تصبح أساس الفعل
الشعرى .. سابقة عليه ، وليست تابعة له .

وحيثما تصل القصيدة الحديثة إلى منتهى تمرداها ، فإن عليها أن تواجه قدرها
المحتوم ، حيث الاتهام الدامغ بتقليد النموذج الغربى ، يكون فى انتظارها . لقد ظل
هذا الاتهام ، مرة تحت مسمى الشعبوية وأخرى اسم الاستغراب ، سيفاً مشرعاً فى
وجه محاولات التحديث منذ العصر العباسى وحتى الآن . وشكر الله يسم هذا الاتهام ،
بأنه يتأسس على التسطيح والتعمية ، «فلا شك أن هناك تأثيراً بموجات الأدب العالمى
المعاصر . ولكن نظرة مدققة أمينة ، سوف تظهر مدى الفروق الأساسية فى النظرة

والمعالجة . فلكل شاعر ملامحه وقسماته ، ولكل لغة نكهتها ومقوماتها ، وكل فرد خلق جديد ، لا يمكن أن يتكرر ، رغم أن جوهرنا الإنساني واحد لا ينقسم»^(١٧) .

ومن خلال تصورات إبراهيم شكر الله ، يمكن أن نخلص بمبدأ أساسى ، يحكم حركة الاتجاهات الثورية فى الشعر ، على مر العصور ، وهو أن الشاعر لكى يبدع شعراً ، عليه أن يبدع ذاته أولاً ، وأنه لكى يفهم حاضره ، يجب - بالضرورة - أن يتخلص من وصاية الماضى عليه . فالشاعر لا يمكن أن يبدع ذاته ، إلا من خلال الوعي بها داخل الزمن . وعليه أن يختار بين أن يكون ضوئاً أو مجرد ظل ، يطل علينا من زمن آخر ، قد نعرفه ، لكننا لا نعيشه .

الهوامش

- (١) نشرت لإبراهيم شكر الله ٤ قصائد في مجلة «شعر» .
- (٢) نشر الكتاب على جزئين في مجلة «أدب»
البروتية ، في عددي شتاء وربيع ١٩٦٣
ولم ينشر ككتاب .
- (٣) الدراسة النظرية بدوان «مواقف العشق والهوان وطيور البحر» - ص ٦
- (٤) نفسه - ص ٨
- (٥) نفسه - ص ٨
- (٦) نفسه - ص ٨
- (٧) نفسه - ص ٨
- (٨) نفسه - ص ٥
- (٩) نفسه - ص ١٠
- (١٠) نفسه - ص ٩
- (١١) نفسه - ص ٩
- (١٢) نفسه - ص ٨
- (١٣) نفسه - ص ٨
- (١٤) نفسه - ص ١١
- (١٥) نفسه - ص ١١
- (١٦) نفسه - ص ١١
- (١٧) نفسه - ص ١٤

**مواقف العشق والهوان
وطيور البحر**

الإهداء

إلى

جانيت

ورقالة

ورقاني

وعلاء

رفاق عمري

وتمرس هذا الليل الطويل

مقدمة (*)

ليس للشاعر أن يقيم شعره أو أن يتحدث عنه . على أن ذلك لا يجوز أن يحول دون أن يقدم له بما يجلو منابعه وأصوله وما يسعى إلى قوله من خلاله سواء أصاب في هذا أم أخفق .

وأنا منذ أن حاولت معالجة الشعر في نهاية الأربعينيات وإحساسى يتزايد بالأزمة التى أحاطت بالشعر العربى والجمود الذى أصابه نتيجة التزامه بالصيغ المتوارثة من عروض رتيب الإيقاع وتفاعيل خليلية زخرفية تحول دون الإبداع والتدفق ، وروى موحّد يبعث على الملالة ويصيب بالخدر ، ونزوع إلى الخطابة دون الهمس ، والحرص على ما أوصى به النقاد منذ قدامة والآمدى والجرجاني «من رصانة اللفظ ، وصحيح السبك وحسن الوشى ورشاقة المعنى ودقة الفكر ووضوح المعنى» بما كان يؤكد وظيفته البيانية التزويقية وإنه يستهدف الجمهور العريض فى محاولة لاستمالة وإقناعه وليس للكشف عن أغوار نفس الشاعر وعوالمه الداخلية وأحلامه . حتى أن شوقى ضيف حينما أراد أن يصنف مراحل تطور الشعر لم يجد خيراً من القول بأن الشعر انحدر من «الصناعة إلى التصنع» وهى محاولة عابثة محصلتها أن الشعر العربى قد وقف مبهوراً فى عصور متتالية عند أصوله الجاهلية لا يستطيع أن يتجاوزها فى غير المبالغة فى الحرفية والتزويق والتوشية .

وكنت أسأل نفسى هل حدث هذا لأن الشعراء كفروا بحقيقة الحياة فى عصرهم فأرادوا أن يتحولوا عما شابها من ظروف منحطة إلى هذه التمارين اللغوية والعروضية

(*) كتب إبراهيم ... هذه المقدمة بمثابة بيان شعرى نشر فى ... بتاريخ كذا للمرة الأولى ، وأعيد نشره مع الطبعة الأولى للديوان سنة

الزائفة ، أو أن النظام الاجتماعى الدينى باستنكاره للبدع وتأكيد له لبدأ الإجماع كان يحول بين الشعراء وبين نزوعهم للتمرد والتعبير الحر عما تجيش به خفايا نفوسهم ، أو لأن الشاعر كان رهينة الأمير ، يجلس على عتباته ليتلقى جوائزه بما كان يفرض عليه أن يتمثل لما يمثله الأمير من ثوابت القيم .

وهذا لا يعنى بالطبع أنى لم أجد فى الشعر القديم نماذج عديدة للأصالة الشعرية . ففى الشعر الجاهلى وبعض آثار أبى تمام وأبى نواس والبحترى والمتنبى والمعرى وغيرهم - رغم مقايستهم الكلاسيكية الدقيقة والحدود الخائفة التى نظموا فيها شعرهم - من الشجاعة الوجودية ما يجعل قراءتها تجربة فريدة ملهمة ، حاولت نقلها إلى الإنجليزية فى المجموعة التى نشرت لى فى لندن تحت عنوان «صور من العالم العربى» .

وانتهيت إلى أن على كل جيل - إذا أراد أن يصدق مع نفسه - أن يحيا التجارب الإنسانية من جديد بعد أن يزيع عن كاهله عبء القديم وتراكماته . بما يعنى ضرورة التحرر من النماذج والأشكال الموروثة والسعى إلى مخاطبة الطبيعة مباشرة فالحياة رحبة الأرجاء لا ينضب معينها والحقيقة بأبوابها الألف لا تزال كنزاً موصداً تهيب بأصحاب الخيال والجسارة للاغتراف منه ، وأنه ما من شىء قيل فى الماضى - حتى إذا صدق - يستطيع أن يتضمن الحاضر .

وبالتالى كانت نظرتى إن التزام الشاعر الأول هو أن يعيد النظر فى كل ما ورثه من نظم وتقاليد وشرائع هى مبعث اغترابه عن ذاته وعن المجتمع الذى يعيش فيه . إن لا يتقبل شيئاً على علته وإنما يخلق كل شىء خلقاً جديداً من مداركه . وأن يقول إن نشوتى بالوجود ، بمباهجه وتباريحه ، هى من أجل الوجود ذاته ، فيندد بكل ما يحد هذا الوجود ويمزقه ويجفف ينابيعه من عبودية ونفاق وتهالك ، وأن يصبح التعبير عن هذا الالتزام هو جوهر الحرية وتصبح القصيدة بالتالى عملاً حراً يعكس الحرية المتحققة والمحبطة على السواء ، بما يلزم أن تبتدع لنفسها حريتها وقانونها معاً ، وهو قانون الإبداع لا قانون التقليد والمحاكاة .

وفى نفس الوقت كنت أعيد استكشاف الجداول الجانبية فى التراث العربى فوجدت فى الأدب الصوفى اقتراباً من الحساسية المعاصرة : بهجة الكشف والتوجس والفرع والهمس بأسرار الحب العميقة التى يصبح المحب فى أغوارها محبوباً ، تأكيد قدسية الإنسان فى مواجهة قوى القهر والامتهان الكونية من موت وعجز ومحدودية ، وقدرته على الخروج من عزلته ووحدته المحتومة عن طريق النوبان أو «الفناء» فى الآخر . وتوقفت طويلاً أمام كتاب المواقف والمخاطبات للنفرى أتأمل فى انبهار كثافة اللغة واحتدامها وتجاوزها لوظيفتها عند الشعراء التقليديين ، فهى ليست إطاراً بيانياً تزويقياً وألفاظاً متورمة بل هى حركة من العلاقات المتداخلة التى نستطيع التعبير عن الحقيقة الزئبقية التى لا يمسك بها المرء حتى تنفلت منزلقة من بين أصابعه أو تتحول إلى حقيقة أخرى أشد شمولاً ، اللغة تعبير عن الرؤى والأحلام والهذيان . كما رأيت فى النفرى دعوة للخروج من أسر الحروف للنجاة من السحر ، أى أن تجاوز اللغة شرط لمواجهة الخبرة الذاتية والتعبير عنها بما تصيغه من تراكيب وصور لغوية نابغة منها .

وبالتالى كان ما حاولته من ابتداء لغة جديدة وشكل جديد يعبر عن هذا النزوع الحارق إلى الحرية الكاملة . فكان أول ما فعلته رفض العروض الخليلى بوحداته الزخرفية المتكررة الرتيبة الإيقاع واستقلال الأبيات عن بعضها وأثرت نهج النفرى حيث الإيقاع حركة تناغم داخلى وليس تطابقاً نغمياً بين أجزاء خارجية شكلية بحيث يتوحد الشكل والمضمون توحداً جوهرياً فلا ينفصل المضمون عن الكلمات التى تعبر عنه والتى تزخر بمعان لا تستطيعها الكتابة النثرية ، كلمات تشير وتومىء وتوحى بأكثر مما تقول . ورأيت - كما رأى شعراء الغرب المحدثون الذين أثروا منهج الشعر الحر - أن التعبير الدافق المنطلق بما يحمله من بطانات عاطفية مكثفة يحمل كذلك موسيقاه الخاصة به ، وإنه على نقيض الإيقاع التقليدى المنتظم أكثر تنوعاً وتهدجاً : يفور ويتدفق مع ارتفاع العاطفة ويهدأ مع انحسارها ويتكسر مع ازدواجية الشاعر وتناقضها .

وهكذا استبحت فى بناء القصيدة مكوناتها الأصلية ، طبيعة الألفاظ ، وقيمتها الصوتية والعروض والبناء والنغم . وسعيت لتمثل تراكمات اللغة وزخمها فى محاولة لاختراق وطرح حساسية العصر وأزمته فى وقت واحد ، ولاختطاط مسارات نحو التجريد والتعرية والكثافة والتراكم المضغوط لإحداث تحاوير حافلة بالتوتر وظلال المعانى ، كما جعلت الإيقاع نابغاً من وضوع القصيدة وتعبيراً عنها . وحاولت كسر

الحواجز التى أقامتها الواقعية حتى يمتزج الصحو بالحلم والظاهر بالمخبوء ، صخر الواقع الخارجى وهلامية الهذيان ونبض الحس الداخلى بحيث تصبح جميعاً شيئاً سيالاً دافقاً ، يختلط فيه الواقع بالنبض الداخلى ، ويمتزجان فى خليط جديد يتساقط فيه الحلم والنبوة والأسطورة جنباً إلى جنب مع القوى الجاثمة للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، خليط نابض مؤرق يقلق ما ركن إليه القارئ من رتابة رد الفعل ويصدمه لأن الحقيقة - حينما تقطر فى رؤية الشاعر تقطيراً مكثفاً شديداً - فيها دائماً عنصر الصدمة .

وفى رفضى للغة الشعرية حاولت صهر السوقى والشائع ، فى المعنى واللفظ ، بالجليل والسامق . فليس هناك لفظ أو معنى أو خبرة لا تليق بأن تشملها عملية الخلق الشعرى .

أحاول صياغة الشكل الذى ينبىء الضرورة عن موضوعاتى وجميعها تعكس الوحشة والقلق والخوف والشبق إلى المجهول والمستتر والتشوف إلى المطلق والسعى وراء الوجود الكامل والحب الكامل والتواصل الكامل والاندماج الكامل ، مع علمى أنه هدف لا سبيل إليه ، مقضى عليه بالحبوط وعدم التحقق . ومن هنا كانت رنة الأسى وإحساس اليأس الذى يسود شعرى ورمزية البنات اللواتى يختبئن وراء الأشجار والبيوت التى يغمرها الموج وتوارى قلعة النحاس واحترق ثوب الريش إلخ . وفى أعماق هذا اليأس المعبر عنه استبشار وأمل ، ففى كل سماء مربدة شرخ تطل منه النجوم وتستتر وراءه الملائكة ، والصمت الكامل هو وحده اليأس الكامل .

أحاول دائماً أن أمسك بأطراف المناقضة القائمة بين النسق والتنافر المنعكس فى حياتنا المعاصرة ، مع قدرة البناء الشامل ، جيوش تتحرك فى كل مكان لتجتث جذور الحياة البشرية كاملة ، أرض خراب ينتصب فى وسطها كرمز كونى شامل مأساة شعب فلسطين ومحاولة إبادة وطمس هويته ، حيث الحرية الوحيدة المتبقية للفرد الفلسطينى هى اختيار الموت عبر الصمود وفى عبارة محمود درويش «الموت هو بطاقة الهوية التى يقدمها شعبى للعالم» . فى نفس الوقت الذى تقف فيه البشرية على شفا مرحلة جديدة شاسعة الأبعاد هائلة الإمكانيات ، مرحلة تحول وانطلاق مفاجىء قد تشهد فجر الإنسان الحق أو نهايته ، مرحلة تشهد تفجر وعى الإنسان بذاته وعالمه الخارجى

والداخلي معاً ، أو هروبه المتعمد من هذا الوعي عن طريق المخدرات والاستغراق فى الجنس والروايات والأفلام والتلفزيون والرقص البدائى . كما أحاول أن أمسك بأطراف المناقضة المتوازية بين القوى التى تقف مستبسلة تدافع عن حق الإنسان فى الكرامة والحرية وبين القوى المتبثقة من الإنسان أيضاً فى النزوع نحو الجشع والفساد والشر : طرفى الثنائية المانوية التى تحدث عنها القدماء .

أبحث عن شكل جديد وتعبير جديد ، يجمع بين الرقة والفظاظة والوحشية والبراءة والثنائية وفقدان النغم ، أبحث عن حقيقة كلية تنطوى على حس حاد مشوب بجمال مؤرق رهيب تتضوع به كل الأشياء حتى القبيح منها والمشوه ولا أعلم إن كنت قد نجحت فى هذا أو أخفقت وإن كان هناك إحساس دائم بأننى كلما اقتربت من هذه الحقيقة الكلية انفلتت من بين أصابعى فأنا «أغزو عجمة الروح بسلاح مفلول» ويقترب إحساس الحبوط هذا بمحاولة لتجاوزه .

«تحولت إلى الدروب المهجورة

الهاربة من تحت قدمى

أطرق أبواباً موصدة لم تولج بعد» .

أى أن هناك شرخاً بين الأشواق والتحقيق ، أحاول ، بما أحسه فى أعماقى من قدرة لا نهائية ، وإنكار لمحدوديتى وعجزى وموتى ، أن أعبره فأخفق وأظل محاطاً من كل جانب بالفساد والعجز والموت ، وتظل عزلتى .

كما يظل القهر الاجتماعى والسياسى ، وإهدار حقيقة الإنسان وامتهان كيانه ، مما يجعلنى أصبح بأن للإنسان حقاً جوهرياً فى أن يقول لا للشاعر فى أن يحلم كما يشاء وإن يروى للآخرين هذا الحلم الصميمى الخاص .

«جلست على الرمال

أنظر إلى البحر

وأصرخ لحرية الريح الهوجاء

وأحلم بخصرك الذى عصره الحب

وقواقك التى تردد

أصداء الموج»

وبالتالى تصبح القصيدة بمثابة العالم الصغير الذى يضم رؤية الشاعر للحقيقة والإنسان والطبيعة والمجهول ، والإطار الذى تستقر فيه جميع التوترات بين أشد المتناقضات ، والذى يصبح فيه كل مستوى شعورى تحويراً للرؤية الأساسية للحقيقة الكامنة وراء القصيدة . وتصبح القصيدة محاولة لإحداث تناغم وتوازن وكشف للامتزاج والتداخل بين مقوماتها . فكل المقومات تتحرك فى اتجاه المعنى الأساسى الذى يكمن فى الظواهر المختلفة والمتناقضة فى العالم . المعنى يشع خلال المقومات التى تضيف على القصيدة طابعها الكلى ، أى أن كل ما فى العالم يصبح إشراقات متعددة الجوانب والأبعاد للمعنى الرئيسى ، مع سيولة الأشياء وقدرتها على التحول والتقمص فى صور أخرى فيسقط البطل الذى غالباً ما يكون الشاعر نفسه فى أشكال عديدة فهو أنطونيو بعد هزيمة اكتيوم وأبو العلاء فى محبسه وهو أدهم الشرقاوى وهو حسن مفتاح الذى يركب الرخ ويخوض بحر الظلمات ، وهو الراهب السمين وهو بيانكا تتنزه على اللونجومارى «وقد حسرت الثوب قليلاً عن فخذها» ، وهو شجرة بين عاتى الشجر فى كوناكرى يشهد صامتاً دورات الولادة والموت ، كما هو راما الملك وكريشنا الإله .

بل أن السماء والبحر والنجوم والقواقع التى تردد صوت الموج ليست إشارات إلى ظواهر طبيعية بقدر ما هى رموز كلية أحاول إعادة استكشافها وجلاء ما صدأت به على مر الأجيال من زيف وغش وابتذال .

ولقد كانت مشكلتى دائماً كيف أنقل هذا التواصل الثورى إلى الفئات الطليعية المتمردة على أسباب القهر والهوان . فأنا حينما أطرح الأسئلة عن الحياة والموت والوجود وأريد أن أجيب عنها إجابة فريدة نابعة عن رؤيتى الخاصة أقف على أرض ثورية وأرى فى هذا الموقف الثورى كلاً لا يتجزأ فهو يخلق حقيقته الخاصة . والحقيقة إما أن تكون إبداعاً ثورياً أو لا تكون . على أنى أخاطب هذا القارئ من واقع تجربتى . تجربته هو دون أن يعنى ذلك أن هناك تناقضاً أو تناقضاً بين التجربتين . ولكن القارئ

العادى فى الأغلب بعيد عن أفاق الثقافة والعلوم الحديثة التى لابد أن يفتح عليها الشاعر إذا كان يريد أن يدرك عالمه ويعيشه ويعبر عنه . وبالتالى فإن شعره يكتنز أبعاداً حضارية وجمالية يصعب على القارئ العادى أن ينفذ إليها . ومن ثم كان جمهور الشاعر المبدع محدوداً رغم معاناته وشوقه إلى أن يمد يد تجربته إلى جميع الناس الذين حوله .

وفى هذا تكمن مأساة الشاعر المبدع فهو ، فى التحليل الأخير ، يقف وحيداً فى العالم ، حبيس وجوده الذاتى ، يرى الأشياء من خلال عينيه ومشاعره وحدها عاكساً فى وعيه المنعزل جميع المشاهد والظواهر التى وإن كانت خارج وجوده فهى مكمله وامتداد له ، له نظرة فريدة فى الأشياء ، نظرة له وحده ، وهى فى نفس الوقت نظرة كل إنسان ، لأن كل إنسان ، فى أعماق أعماقه ، مغترب مثله . وهو يعبر عما هو موجود حينما يتحد هذا الوجود عن طريق التجربة بوجوده الذاتى . وقد قضى على الإنسان أن يعيش من جديد - من خلال ذاته المفردة - نفس التجارب التى عاشها كل جيل سبقه وإن كانت فى زمان مختلف وظروف متباينة . الإنسان يعيش ، مهما تناكب الناس من حوله ، فى وحشة مطلقة طوال حياته واقفاً دائماً على شفا المجهول .

حينما علم آدم الأسماء كلها كان لابد لأدم أن يفر طريداً من الجنة . لأن الأسماء تبسط الحقيقة حتى تكاد تحتجب وتصبح بديلاً لها . والشاعر الإبدعى بتحويله لمعنى الأسماء وتكثيف بطاناتها العاطفية من واقع خبرته الذاتية إنما يعيد استكشاف الحقيقة التى تكمن وراء الأسماء ، بل وراء الرموز والطقوس والأخيلة والصور التى ابتذلت وانتُهكت ، كما يستعيد موقف الدهشة والانبهار أمام هذا العالم الغض الجديد الذى بناه من عصارات حسه ووجدانه ، كأنه ماثل يتأمل يوم الخليفة الأول «حيث الريح تحمل صوت الإله الماشى فى الظلمة» .

وأخيراً فإن القول بأن هذا الشعر تقليد للشعر الغربى قول فيه كثير من التسطيح والتعمية ويفتقر إلى الأمانة والتأمل . ولا شك أن هناك تأثيراً بموجات الأدب العالمى المعاصر ولكن نظرة مدققة أمينة تظهر مدى الفروق الأساسية فى النظرة والمعالجة . فكل شاعر ملامحه وقسماته ولكل لغة نكهتها ومقوماتها . وكل فرد خلق جديد لا يمكن أن يتكرر رغم أن جوهرنا الإنسانى على تنوعه واحد . ينقسم .

إبراهيم شكر الله

أبوللو

الحزن الذاتى يُعْتَصِر
حتى يُفْطِرْ جوهرة فريدة ،
عنقود من الألفاظ المصفاة ،
والصور قطرات من الدم ،
والرموز تققات على العصب الحى .

هناك بيت وراء افتراق الطرق
ساكنه عرييد مجهول
به أبواب دونها أبواب
متى فتحت توارت
قلعة النحاس فى لجج البحر
واحترق ثوب الريش
وانكفاً المحب على الأرض يحثو على رأسه التراب .

أين نمد ذراعاتنا والزمن قد حوّل وجهه عنا ؟
أين نحول أنظارنا وقد تكسرت الخطوط القصية ؟

على حواشى الغمام ،
وأهدابك أسدلت على مشهد الأفق .
ونحن - كأنما ارتطمنا بالسحاب -
وحيدىن بلا رفاق ،
وحولنا ركان الصور والمشايبهات والأشكال
وقد استندت جباهنا إلى حافة الشرفة
ننظر ولا نرى شيئاً .

القاهرة : يناير ١٩٨١

انطونيو محتضرا

I am dying Eying Egypt, dying only
I here importune Death awhile, until
of many thousand Kisses the poorest last
I lay upon your lips.

شكسبير : انطونيو وكيوبطرا

فى دائرة السماء
أن تبلغ اللذة هذه الذروة
هذه الحدة .
مثل مشكاة تبدد كثافة الليل
محاطة بهالة من الذهب المذاب
مظلة بخيمة من الرواء .
وأنا سائر خلفك يا تاج مصر كم يوماً الآن ؟
متمهلاً كما لو كنت أقلب ألبوماً للصور
وأنت تهترين متمهلة فخذيك
والفجر ينكسر على جفنيك
نتأمل بعضنا ونتعشق أنفسنا
قوة رقتك وجلال جسدك .

بهائى المتسريل عباءة فضفاضة

مياه فؤادى تهدر كالريح
شمعة بين الفخذين
بهجة نار تشعل جسدينا المرتجفين
تعمد بالخمير والموسيقى
كل ما لم يولد بعد
كل ما هو كامن فى أجنة الكون
أجنحتنا تلملم حصاد النسائم
تلقى البذار على رُبى البيداء .

ولكن المصير يرتد مثل طيور الرياح
يسترق السمع ، يتحسس الخطو
يختلس النظر من وراء الكتف
بريق على البسمة اليانعة زيت الدموع
يتقاذف حطام المراكب فى أكتيوم
الجنود يتحركون فى إطار الرؤية
مخلفين ظلالهم خلفهم على الأرض
يهتفون لنهاية العالم
لآخر قطرات الماء
تنحسر عن الشاطئ المنعرج
عن الصخور الصلعاء

وسط يقين الصمت والموت .

الفضاءات تمتد بين النجوم
الخواء ضارب فى خواء
المشييعون يشيعون بعضهم
وليس من يوارونه التراب .
كل شيء ، يا مليكتى يا رفيقة صبواتى ،
مات فى فجيرة أكتيوم ،
الطفاة والمقهرين ،
شيوخ الكابيتول ورعا روما ،
ملاك الأرض وأجراؤها ،
المرأة التى خانت زوجها ،
التاجر الذى ترك أمه
تتضور من الجوع ،

العبد الذى يمشى متثاقلا
ناظرا إلى قدميه لنلا يعثر ،
كل ماتوا ، ولم يعد فى الكون
سوى حقيقة جسدينا
المتقلصين بطعنات الهزيمة

بابتهايات العشق
بانتظار النهاية
التي ستأتى مثل البداية
متلصصة تخفى وجهها
بطرف ثوبها .

الأضواء خبت لتغير المشهد
وانسلت الموسيقى من عقب الباب
برفرفة خاوية للأجنحة
بشقشات التحريق فى الجداول
بالنشوة المصطنعة
بعذاب الولادة والموت .
فإذا سطعت الأضواء من جديد

دخل اكتافىوس مخدع صبايتك يا مصر
ومن حوله أغاوات القصر
يهتفن بأصوات مشقوقة
«التحية لقيصر
التحية لقيصر»

. القاهرة : أبريل ١٩٨١

أبو العلاء فى محبسه

رهين جسدى ،

موئل النفس الهاربة

من الوحشة ، من الوحدة ، من غربه العالم .

مطلسم ببكارة الحس ، بالشهوة المكفنة ،

غائر فى سراديب ذاتى .

أتخبط فى تراكمات الظلمة التى تتكاثف حولى ،

مثل روح الوليد

السابع إلى مخرج الرحم

تصرخ بعذاب الولادة .

ألفاظ اليأس جفت ، ذوت

تناثر هشيمها فى الوحل .

اللغة ماتت

وقد ألزمتها بما لا يلزم .

مثل دُمى الأطفال ، مثل الكرات الملونة .

أدير المعانى ، أهرز القوافى

أسب الزّمن يمشى بالخراب
فتهتريء الوجوه وتباد الممالك .

جالس فى ركن بيتى
أستمع إلى الجدران
إلى الضوء يتحول ويتتشر
تهف عناقيده على وجهى .
الجارية التى أهدانيها داعى الدعاة
لتؤنس وحدتى وتهدهد ما بين فخذى
جالسة عند قدمى
ترسل خافرة نظرة العشق
إلى ابن أخى الواقف خاشعاً بالباب .

«أكلت دبساً يامولاي»
ابنة اللخناء لا تعلم
أنه من وقد الرماد بداخلى
انتشر ضوء أسود
أخترق به دجى الرؤية .
بصر العين مخادع مراوغ
يعبث به الضوء ويلونه .

أما هذا البصر الأصم
فيخترق الحجب ، يصعد الدرج ،
يسير بين الدهاليز ،
فأرى أصبع الريح على الشجر ،
أرى نحيب الليل
أرى الماضي يمد يديه
ليضم المستقبل
يقبله ويلقى فيه نطفة الفناء .

أسمع حديث خطو
الأقدام الحافية
تتوارى وراء مرمى السمع ،
أرى تنهيدة الإزار وهو ينزع ،
صراخ الجلد يهز على الجلد ،
داكناً أولاً ثم يتوهج
مصطفقاً كرنين الأجراس
كصليل السيوف
كطعنات المدى .

نداءات الشبق تمزق أنسجة الهواء

أنات اللذة تتصاعد من أغوار الألم ،

نشوة طبول جامحة

تدق لرقصة قديمة

قدم العالم .

وكما لو أن السحب انقشعت

واخترم لسان الشمس

عيني المغلقتين

رأيتهما عريانين وذراعها المبتهلة

تلف عنقه .

نام الصمت

واضعاً أنفه بين مخلييه .

فهل سكنت روحى

وعادت إلى محبسيها ؟

بل راحت تتابع مغيب الشمس

خلف سماء بلا ألوان

تستقبل إمداد النسائم ،

تتدفق مثل نهر يسيل بين جوانحي

تخترق جحافل الموج

لتستبصر بحراً بغير قاع ،

فإذا بى فى صرة الوجود

حيث لا شيء غير العجاج
وأبخرة الانصهار
وحيداً مطهراً
ملفوفاً بأكفان الشهوة المقهورة .

اميلكار : يوليو ١٩٨١

أورفيوس

أهذه هي أغنيك الأخيرة يا أورفيوس ؟!

مهترئة الحواشي مرهقة الأنفاس

ضائعة وسط سعال الرجال

وسط تهتكات كاهنات باخوس

واقفات ينقنقن في الأركان

ينقلن أرجلهن في قلق

وقد وخطت الشيبَ باروكاتهن

هذا طير السمان تملأ جحافله صفحة السماء

لا يصغى للحنك بل يمضى وراء أسوار البحر.

ما بال قطعان البيار لا تجلس عند قدميك

والأشجار لا ترقص.

أين الصبية التي كانت تلعب بدميتها في التراب ؟

الفجرية مثقوبة الشفة تقرأ الغيب في الودع

أين تغامر الصبايا عندما جلجلت

زغرودة لابسة المَلْسَ ؟

أين السحاب يطارده القمر ؟

يانواطير الدرب حفاة القلب

الكلاب تنبح عند مداخل الكفر،

عتريس ورجاله متريصون فى عيدان القصب،

الطير هارب مكسور الجناح

بعد أن تحطمت أعشاشه،

صمت السموات انفطر

من ولولة النسوة فى الدوّار،

الشمس تلعق نوافذ البيوت

تحرق الحناجر من الظمأ

ترمقنا بحدقة لا ترف

مثل جوارح الطير.

كيف يعيش الإنسان

الذى ولد فى لحظة عبث

ليجد نفسه فجأة وقد شاخ ؟

من هذا المقبل من بعيد ؟

أهو أورفيوس الجميل
الذى كنا ننتظر عودته؟
هذا الوجه الكسيف المغطى بالبثور،
هذه القمامة الحزينة
لابسة ثوب السجن،
ما باله يحمل غير ظله وعصاه
وطاقيه الهوان ؟

لماذا يخرج من زحمة الناس
ليقف صامتاً وسط الميدان
ويسقط على الأرض
من رصاصة الفدر
ناسياً أن يشهق
بصرخة الموت ؟

النهار يفرغ جيوبه
يعد دنانير يومه
ويغمض عينه
من غشاوة الشمس.

القاهرة : مايو ١٩٨١

حوار

– أنا بخير، شكرا

قوارضى تلوك

وبرأسى بقية من شعر.

قد لا أبدو مثل إنسان مقبل على الحياة

ولكن الحياة صاحبتنى قليلاً،

رقصت مرة وارتفع صوتى بالغناء مرات،

ولكنى الآن إنسان رزين

ألبس حلة قاتمة

وأمسك بيدي عصاة

أتمشى قليلاً على الكورنيش

وأرشف فى وقار عصير الليمون

فى شرفة النادى

المسماة بالبيثون.

- طفولتى ؟

لم أعذب الطيور
لم أنزع البيض من أعشاشه
لم تطأ رجلاى العشب الغرير.
أحببت الزهور والأرض السوداء المحروثة
ومياه النيل الصاعدة من أغوار الدنيا.
وفى الأحلام كنت أرانى أسير
فى خضم الناس
عريانا.

- أسلافى ؟

حين كانوا يبنون طيبة
قفزت التماسيح
الساكنة فى النيل
وعششت فى رؤوسهم
وأفرخت جُباةً ضرائب
وحاملى سياط

لم يداوهم كاهن آمون
فقد كان غارقا فى مشاغل

التحنيط والطقوس
والجلوس عند أقدام فرعون
ابتلعت الرمال طيبة
وأنزل فرعون التابوت
ولكن الجبابة لا يزالون.
فيا لأيام المجد الغابر !
يا لأبطال الزمان !

سأحدثك عن هذا أيضاً.
قادنى قواد إلى فراش بغى
ملطخ ببق الحمراء
أردت أن أسألها
عن سنين بكارتها
ولكنها فتحت فخذها
وتثأبت قائلة :
كان القطار يجلس
على القضبان
يحاور مجرى النيل
يعدو بجانب الغيطان
ثم اخترق منامى

وانتهك جسدي.

بلى، هناك نساء أخريات :

عذارى أنقذتهن من التتین

فاغتصبهن العبيد

وامرأة أركبتها فرسى

فدفعتنى من على ظهره

وواحدة أحببتنى

فقتلتها عند حافة البئر.

أوثر من الطعام القثاء والثريد

مطهوين بندى الفجر

بصلصة من عبير الربيع

ثمت سبع وخمسون نوعاً من السرطان

مفهرسة، مرصوفة إلى جانب بعضها

تغزو الخلايا فتختبل بلوثة النمو

وثمرت أيضاً استشعارات عن بعد

وأجنحة تفوق سرعة الصوت

وأنظمة تحتية للجنس

ومراكز شبقية

وطرقات علوية
وقواعد عسكرية
وقروض ائتمانية
وأنفاق تحت القناة.

- أضحك ؟
بلى، ولكنها ضحكات
مغمضة من التراكوما
مغطاة بالبثور
وبلل التبول
فى الفراش.

- أعيش ؟
فى العروق الخضراء
لإعلانات النيون
فى البحار المتلاطمة للماضى.

الزمن نفذ صبره من طول انتظارى
يصهل، ويضرب بحوافره
ويجز على اللجام.

القاهرة : مارس ١٩٨١

فى عيد ميلاده الستين

العمر يدبر

وفى أذياله

الهيولى والصورة

المودة والبغضاء

الشك الديكارتى

وتصوف المقتول

رغبة الترحال

العشق الإيمان والوطن

كل ما كان مقدراً ولم يحدث

كل ما كان وانفلت من بين أصابعى الواجفة

ذاك أنى لا أعيش الآن

فى غير خلايا جسدى وعصاراته وأعضائه

- ما هذا الورم الناتىء تحت إبطى ؟

حشرة السعال فى صدرى،

الأنات التى يهتز بها جسمى،

حين أخذ للنوم ؟
أريد أن أغتسل من هم الكآبة
ولكن المياه جفت
(فالماء لا يصل للدور الثالث)
فأحلق ذقتى
وأجفل من انظر فى المرآة
أتهياً للخروج
ولكنى أظل بقية نهارى فى البيت.

لا أنام جيداً هذه الأيام
أقلب صفحات كتاب
أمل خواء الحكمة الصلعاء والألفاظ المتورمة
أشعل سيجارة
وفى جزع من عذابات السرطان
أطفئها
وأخرس توجسات الأوهام
بحبة منومة.

أصبحو مبكرا هذه الأيام
أتصيب من العرق ورجفة الخوف

لأجد أنى لا أزال فى فراشى المهيض

بين الجدران المتأكلة

وأحدث نفسى فى حزم

يجب أن أجرى التحاليل اليوم

وأمتنع عن التدخين.

ثم أغفو وأكاد أستبصر

الصيفة والزخرفة

ومعنى الحن.

ولكن كلا اللحن والمعنى ضاقا و تقلصا

موسم العشق انقضى

والقلب يتشوف لألوان جديدة من الخداع

يتشمم رائحة مياه البحر

والسفن المقلعة

وضحكات الفتيات

خلف الشجر.

أمسيات الماضى تكتسى بالجلال عند التذكر

موائد مضمخة بالعبير متزلقة بالبهاء

وأبيات الشعر تسبح فوق الدخان المعقود

وتدور على حوافى الكؤوس

تتصيد غرائب المشابهات وتغترف من اللفظ الأثيل
وتغنى للجوى والمها والعيون الدعاء

بينما الأحشاء تتلوى من قرحات التقزز
ومغازل الجماجم تدير فى حفيفها
نهش الكلاب فى المعتقل
والتكوم على عتبات الحكام
ومذلة التسبيح بهزيل انتصارتهم.

من الذى يدرك أن تحية اللقاء المتهللة
هى تحية الوداع
من الذى يذكر أولئك الذين غادروا دون وداع.

حين ترتفع سابعة شوبرت
الأليجرو والأندانتى
تلتئم أطراف شبابى من جديد
فى قوة وعذوبة العاصفة الهوجاء
فإذا انطلقت نغمات الحركة الثانية
تحدث بالبهاء هنا وهناك
انصبت كل الحركات فى النغم الأصيل

وصعد الفينالى بالنشوة الأخيرة
لالتقاء الحياة والموت.

فأذكر أريج شعرها ومضة عينيها المغمضتين
وعناقة ضمت كل عناقات العشاق
بركة السنين ورعبها
فيتترقق الضوء فى وجودى الكسيح
وتصطفق الصاجات فى العروق
وترقص النبضات.

هذه هى السجارة الأخيرة
هذه هى السجارة الأخيرة.

القاهرة : مارس ١٩٨١

أهزوجة للخريف

إذ تلفظ آخر أنفاسها،
رعناء كالرعد، شمخاء كشجرة سدر
كالتلج، كالخطايا، كالأحزان،
صرخت في صوت الخريف الذي يخترم القلب والزهر :

«إذا اجتزت من هنا مع حبيبك
فلا تطأ هذه الأرض
فهى العشبة المشتعلة،
هى أجاج اللعنة،
أم هى القلب المتلظى بالشهوة،
أردت أن أبارككما -
ولكنها النار التى تحرق العظم
تحت ثوب الزمن الرث».

أين بذار حمم النار
نذريها على جذور الموت فى قلب الدنيا البارد.

أرض فؤادى تشققت وفغرت فاها
تستصرخ النور الذى يتبلج فى الورد المائلة
تفجرات الربيع الهابط على المآذن والقباب
أن تترقرق ثانية فى براعم الزهر
فى النهود المتهدلة
فى القلوب الخامدة،
ساعة انتزاع الدرة البيضاء
من عصب الأرض،

ليلة التهاويل
حين المرفوضون من الحياة
الظلال التى بلا أعين
إيكاروس المحطم العظام،
أطلس الذى أكلته الأيام
حتى استنفد الأيام،
المحب الذى رأى فى حبيبته
نتن الطبيعة وشهوة التوالد
مشبودين بقوة الجذب
إلى مركز الأرض،
عظام لفظتها سباع الليل

جراح متيقحة من الجوع الأخرس

ركام بابل الدائرة،
ينتظرون المولد الجديد
القلب فى أرحام الشمس
ابتسامة الوليد فى شفاة الورد.
حين ينبض القلب البارد من جديد
ودقاته تستحيل ضجيج الثورات
ودكات الفوضى تهدم و تعيد البناء
وارتجافة الحمى تهز جسد الكون.

رأيت جراح الحسين تبكى فى الورد
فى بساتين الرمان القانية
فى البذار الدامية للموت
ورأيت الحبال السريّة
تربط الرجال بشموس قصية
وزهازيح حزينة تتفجر
تحت أقدام الرب السائر فى الظلمة
وسمعتها تخاطبه وهى تلفظ آخر أنفاسها
«لا تطأ الورد الباكية
لا تحطم قلب الإنسان».

القاهرة : يناير ١٩٨٠

رسالة إلى أسقف نجران

من ميمون بن لوقا الرهاوى

المولود فى قنسرين

إلى سيده ومولاه

كلّى البركات مثلث الرحمات أسقف نجران.

العبد الفقير يقبل قدميك

ويتمسح بجلال رداك الكهنوتى

ويقول : يا صخرة الكنيسة

وحامل تاج المسيح،

حينما استهدانى منك

مصعب بن الزبير

ورأى متمنطقاً فوق عباى السوداء

دواتى وقلمى

بصق على الأرض وقال :

من أى السائمة أنت ؟

قلت : بل كاتب يامولاي

أستشرف المعرفة

وأخوض لجاج الأفلاك.
قال : فماذا من العلم قرأت ؟
قلت : انطيموس التر الى
وايتيوس الآمدى
وديونيس الأريوفاجى.
تعلمت العلل الأربع للوجود
والمركزية الأرضية للتدويرات
وزيجات الشاه الفلكية
والرقى وعلم الأوهام
فقال : لو أنى ذبحتك على هذه الرابعة
إلى أى موضع دمك يسيل ؟
كان العلم : القرآن والحديث
والسباحة ورمى الصوالج
معرفة الأنواء
والاهتداء بالنجوم
بهذه فتحنا الأرض وخضنا لجج البحار
والآن هذا الخيال
فواه إسلاماه !
ابعثوا به والجارية الرومية البهراء

إلى الخليفة فى بغداد
فلعله يشغل بهما عنا.

تركنا بابل يا مولاي وقد فشا بها الجرب
ودخلنا أسوار بغداد وسط عجيح قوافل من مصر
وبخارى وجند يسابور
وسفارة من سدة فنج هوانج تى
عاهل الصين المترامية عند حافة الأرض
محملة بكنوز الدنيا من النفائس والنساء.

وأخذت إلى قصر الخليفة
أفنية تنفتح عن أفنية ذات عقود
تشمخ فيها البيارق
سوداء كالليل ناصعة كترابوق الليل
أسمع قرع الطبول
وتدافع الأقدام القلقة للجوارى
أفكار لا ملامح لها تهب من الصحراء
هواء تحركه أجنحة الطير.
حين أمر الخليفة بقتل صفيّه ورفيق لهوه جعفر
قال لو أن ثوبى هذا عرف من صدرى المكنون فيه لمزقته.

وجلس أمام الدنيا على حافة النافورة المرمية
يعبث بيده بالسلك الذهبى السابح فى الماء
حاملا ثقل السنين
حاملا وزر العالم
وقال : لا أريد أن يطاء عاشق
هذه المماشى الموشاة بالفسيفساء
حتى يهز النسيم أزهار الياسمين
وقال أيضا : أحمل كل يوم بازيا للصيد
على ضفاف دجلة،

وأدخل كل ليلة جارية إلى مخدعى
أجتر صبوات الشباب.
أنا مثل المياه الصاعدة
من هذه النافورة
الهابطة فيها
الضائعة بين خضرة الأرض
وزرقة السماء
تسبح فيها
أوراق اللوتس
وقشور السمك.

هل يهم أن تكون أرواحنا
قرب سطح البدن بينما الشباب
يترقرق في الأنسجة ؟
شمعتى تنير الدنيا
مشكاتى ورثتها عن جدى السفاح
موسم الياسمين يفعم الفؤاد.

وقفت أمامه خافض الرأس
مسحوق القلب، أقول :
اغفر لى يا أمير الدنيا، يا إمام الزمان
كلماتى الجامحة و مظهرى الذليل،
أنت ترى للحب مواسم وللمواسم نساء
وأن الربيع طالما يحمل ما أتى به
فللقلب أهواء.

أما أنا وقد جار فؤادى
لنحيب الرومية الصامت
وهى مسافة إليك فى الهودج،
انتفضت روحى وحلقت
لتحقق معها اكتمال

الأشكال والعلامات،
كل التجريدات التي استغرقتني
في الرقاع الصفر.

ورأيت أن ما تحدث عنه
فلاسفة اليونان والهند
من أوهام الهزيع الأخير من الليل
عن تداوير وتكعيبات
تصل الأرض بأفنان السماء
ليست سوى حشرات جسدها
تضوّر العنوبة المرّة لشبابها
ليست سوى مهمة روحها
مرتدة إلى عمورية تشهد
صرعى الحرب وصرخات المحتضرين
تنذب وسط السبايا أمها
النوعة التي اقتلعتها من روابي صبوتها.

ارتوت شقوق روحى من عذابها
الذى صار عذابى وبلاء العالمين.
والآن وقد كشفت
الخبىء من سرى

فأبحت لك دمي،
أعلن أن جمال المرأة
ببريق تضربه الرياح
وتقف الحكمة تحته واجمة.

العبد الفقير يقول لسيدته ومولاه
وهو يبذل أقدامه بدموعه
ويسأله سر الغفران
إنه وقد قارب نهاية حجته
يرفع يديه بالابتهاال
أن يجمع إلى شهادة المعرفة
شهادة الجمال.

القاهرة : فبراير ١٩٨١

الشاعر والمدينة

عمدان قديمة لمساجد جديدة
حطب جديد لنيران قديمة
بيوت تنهار لتُبنى فوقها بيوت
والبيوت تمتد و ترتفع وتتناكب
تنفث أنفاث الثوم فى أفواه بعضها
تستند على أكتاف بعضها .
تحت قاهرة المعز
مائة مدينة منذ منف.

هذه مدينة عنيدة صابرة
من جراح بيوتها الفاغرة
تفوح رائحة الخبز وتخثر البول
يتدلى الندم من السقوف
مثل عناقيد العنب السوداء
العذاب يتسلق الجدران
ينسل بين الشقوق

يتحرك فى الضحكات الخابية
وهنهنات الصمت
أجساد مسجاة على مائدة التخدير
حيث يعى العقل أنه لا يعى شيئاً .

أردت أن أشد المدينة حولى
أتمنطق بجر احها أتسربل بعذاباتها
ألتف على صدرها مثل الغدير على الحصباء
مخترقاً قلاع الشجر
متجاوزاً الأسوار العشر
لنزق الحكام وتزواتهم
لقصورهم المطة على السهول النفساء
الحجارة وألواح الصلب اللمساء
والزجاج المصقول

فرايت سكانها كناقحين
جالسين على حافة الأسرة
متكومين فى الردهات
يتزملون من بلادة السأم
انبهار النهار

البغاث يرفق على سطح
البركة الأسنة.

يشرأبون في متاهات أحلامهم
لمية عنيفة
تصطك لها دروب المدينة
توقظ السماء من هجعتها.
مثل كلب هرم ينهض للقاء سيده
ثم يرقد هاراً ذيله
نابحاً في استخذاء
أطبق سكان المدينة جفونهم
على عيونهم المغتلمه
لحم ينغل فيه الدود.

وأنا نازل المنحدر
أعالج اللفظ الصدىء من جديد
كل معالجة بدء جديد
وفشل جديد
بمضاجعة للألفاظ الخامدة الحس
اغتصاب للمعاني التي فقدت معناها

غزو لعُجمة الروح بأسلحة مفلولة
خائضاً لجج المشاعر المتناقضة
جحافل العواطف التي اضطربت صفوفها.
نتن اللغة ولغوها .

تحولت إلى الدروب المهجورة
الهاربة من تحت قدمي
أطرق أبواباً موصدة لم تولج بعد،
متعثراً في الخرائب مثلماً
تتعثر أقدام الخيل المبقورة بأحشائها،
أسعى لانتشال ما ضاع في العرصات
أنتشل ثم ضاع المرة بعد المرة
أحاول ضم الأجزاء المحطمة لبعضها .

ألم أطراف المدينة وربوعها .
أرصّ شذرات الماضي إلى أكوام الحاضر .
لأجد الماضي خداع
والمستقبل بلا مستقبل
والحاضر صك المذلة
لا تأمن فيه القدم الانزلاق
يتردد في مفازاته عواء الذئاب

وينتشر العوسج على منافذ البيوت
وفى ردهات الأذهان.

أين وجهك ؟
نبع المرح
قلعة الجلال
الخيال الصاهلة
والنافورات
الشوارع المرشوشة
عند انحدار الشمس
والرقص الرقص
دغدغة الموج وغدره
حين قالت الحجل
تواروا ، تواروا
فأغصان الشجر
حافلة بأطفال عابثة
يغصون بضحكات مكتومة

تواروا ، تواروا
فحول النار المزدھية

تجمعت الصبايا

للسمر والرقص

ودق الدفوف.

البيوت جميعها جرفها السيل

الراقصات نزلن وراء الكتبان.

القاهرة : يوليو ١٩٨٠

لندن ١٩٨٠

فى السريبتين
وسط القوارب المترنحة
وأسراب البط المنتفخ
دفعنا مجاديفا رخوة
فى بركة من القىء و مياه المزاريب

والمتد الشاطيء مزوق الحوافى
يخلق فيه بغاث الطير وتنعقد
نفايات الحب وعلب السردين
على تقيحات شوامخ الشجر

الليل يهبط على لندن
وميادينها الامبراطورية
على الذين يستترون بالظلال
فى رهبة الحياة،
والذين يلغون فى رضاب

القبيلات عند النواصى

وتحت المصاييح

على جحافل الجند المتتابعة

مسوقة إلى أطراف العالم

وقد اندثرت، مع الدماء المهرقة

والمدن المخربة،

تحت كئيبان التاريخ

على تجار الرقيق والأفيون والنسيج

جوأبى البحار وصيادى الحيتان،

على بائعات الجنس فى منحنيات سوهو

على الأقدام المتسارعة

لتلحق بقطار الخامسة والنصف

هابطين إلى جوف الأرض

متدافعين فى سرايين القلق

يتلاحقون لبلوغ بيوتهم

فى أطراف المدينة

بيت الإنجليزى قلعته

يتحصن فيه دون العالم
يجتر رغاء الأوهام
والأساطير المصنوعة
طفح التلفزيون وجريدة المساء
ويشتبق لامرأة جاره
ويسب العرب
أصحاب البترول
الذين نصبوا خيامهم
فى أكسفورد ستريت
تتقلص روحه وتجف
وينام فى التاسعة والنصف

بيت الإنجليزى قلعته
وسجنه الحصين
ومثوى جيافته
قبل أن يموت.

لندن : أبريل ١٩٨٠

كلكتا

الأسوار الحمراء للمدينة
تثبت رواسى الأرض
تدعم عمد السماء
وفى ظلالها تتكوم الأجساد العجفاء
لفقراء الأرض.

على الأرصفة المشتعلة من أشعة الشمس
العائمة فى سيول المونُسُون
يولدون ويتوالدون ويموتون
كيف يتضاجع من ترف أفسادهم بالملايا
كيف يتناسلون ويطونهم تحلم بحفنة من الأرض.

البانديت والبراهما والبانيا
يخوضون بأقدامهم
وسط الأطراف والرؤوس البشرية
- إنهم يتطهرون عن أثام حيواتهم السابقة

فكل شيء ممسك بخناق كل شيء
وكل شيء علة كل شيء
«الكارما» صيغة الوجود
كما أن عدم الانحياز صيغة السياسة
أن لا ترى ما تريد ألا تراه
صيغة السلوك.

لكن الصيغ اهترأت
قوانين الكون شاع فيها الفساد
ابنتى رهينة ثوار النكزاليات
الأتاوة مائة ألف روبية
إذا دفععتها
فلعلى أسكن الرصيف
مثل هذه النفائات
أى إثم سأتطهر عنه أنذاك ؟

صاح السادهو العارى
من فوق شوارع كلكتا
«فيشنو يخلق وشيفا يبيد
الربة كالى تنتثر الأوبئة

وتقتل الأجنة والأطفال
الموت هو الوجه المنتصر
للحياة».

كلكتا : يوليو ١٩٧٥

سان باولى

رأيتك مصلوباً فى سان باولى
وجرحك الذى فى جنبك يدمى من جديد
والدم يختلط بالمنى
يصنع خميرة جديدة
لعذاب جديد.

وحيداً فى سان باولى
والصلع يدب ويبدأ فى مقدمة رأسك
والترهل يشيع هنا وهناك
يصنع مأسى صغيرة
وكوميديات للمواقف.

وضائعاً فى سان باولى
والليل يرفع أقنعتة الستة
يخلق قناع السعى ويلقى به
ثم قناع العلم

ثم قناع الإدارة
ثم قناع اللغة
ثم قناع الأرقام
ثم قناع القناع
وينشر سيف اللذة
ويرقص للعشق والحرب

والوجوه الصماء تختلط في البانهوف
تحت رداء من حديد أسود
تصنع وجهاً مسيحاً واحداً
هو وجه همبورج
وجهاً عجوزاً
لبغى تتابعث ثم تمطت
وجلست عند الباب
تستقبل عشاقاً مخمورين
تستقبل السفن في الميناء.

في التابو والطاحونة الحمراء
وفي حانة القرصان
النساء يرقصن مع النساء

ويكشفن عن أثداء صغيرة
وأرداف خاوية
حُشيت بالتبن وأوراق الصحف.

«حينما كنت فى حيفا كنت
أذهب دائماً للناصره
لأنى أحب العرب
ولكن لا مكان كباريس ..»

- سمعنا صوتاً من الرامة باكياً ..
«اسمنا بنات التاكسى
ولكنى أعمل سكرتيرة خلال الأسبوع
وأتى هنا فى الليل
للمتعة ..

هل تطلب لى شراباً الان ..»

**But at my back I always hear
Time's winged chariot hurrying near**

«أيها الفتى انظر إلى وجودى الشامخ وحكمتى الصلحاء وقل لى

هل قرأت فاوست - الجزء الثانى

Dien Wesen strebe neider

Versinke Stampenf

Stampfend steigst du wieder

ماذا أصنع الآن
والليل قد انتصف
هل أعود أدراجي
أم أذهب إلى نهاية الشارع ؟
ما هذا الظل الأسود المنتشر على
عالم من سواد ؟
ما هذه الرائحة النتنة
تختلط برغاء الليل.

هذه الحشرة الصاعدة
من أعماق الضحك.
الماء يتسرب من عقب الباب
ويملاً رحبة البيت
ويصعد على الجدران
الخواء يسير في جسدي
يدخل في العظام
يصعد كالدخان لتدمع به عيني
ويملاً أنفي.

ماذا أصنع الآن ؟

سأَمْضَى إِلَى نَهَايَةِ الشَّارِعِ
ثُمَّ أَعُودُ وَحِيداً
مَتَعَرِّجاً فِي طَرِيقَاتٍ لَا تَنْتَهِي
فِي دُرُوبٍ صَاعِدَةٍ
وَأُخْرَى هَابِطَةٍ
وَسَطَ مَقَاوِزَ مِنْ نَفُوسِ النَّاسِ
دَاخِلَ كُتُبَانٍ وَجُودِي الْجَنْبِ
حَتَّى أَجِدَ النُّقْطَةَ الثَّابِتَةَ
مَلْتَقَى الْبَحْرَيْنِ
السِّرِّ الصَّامِتِ
عِنْدَ ذَاكَ أُغْتَسِلُ
وَأَنْقُضُ نَفْسِي عَنْ نَفْسِي
وَأَسْتَقْبِلُ فِي حَتَايَايَ الْحَيَاةَ وَالْمَوْتَ
وَأَجْلِسُ عِنْدَ بَابِ بَيْتِي
أَبْتَسِمُ لِلنَّاسِ
مِنْ غَادِينَ وَرَائِحِينَ.

هامبورج : مايو ١٩٦٠

موقف الطير

نافذة في الشمس
كان حبنا.
رقية نرد بها
عقم المواكب.
نسمة نحرك بها
سفينة الدنيا
المكسورة الشراع.

أشهدك خلال شواشي الذاكرة
مغروسة الأظافر في جلدي المسلوخ،
وجهك الضاحك بعرامة العشق،
جسدك جدائل الأغصان
نسائم المساء،
نبئك المخبوء
تنضح به شفتاك
تنهيدة الورد،

تتضح به شهقات شهوتك
و ملح دموعك.

عتمة رحمتك
ترتوى من عروق الأرض
تملأ خواء الليل
بخير العشق
ودوى الشيطان 'البعيدة'.

حبنا الوارف هذا شيع
دون شموع أو ترانيم.
نباتات ضارية
نبتت في أغوارك،
أحلام مستحيلة،
شهوة أن تمرقي
زيف العالم،
تمرقي حجب الصمت
في وطن أبدى الصمت
تمخضين بالطيب
وبيان مخضبة بالدم.

الدموع تأسن في تجاويف المقل
جراحى تتزّ فيها هوام الأرض،
بينما الأزهار تستدير مع قرص الشمس.
وجهى ليس وجهى
فهو لا يبكى حين أبكى.
قلت سأموت مع مقدم الشتاء.
ولكنى أموت كل يوم
ميتات صغيرة.

النجوم تتزاحم وتمد شباكها
الجراد الجائع يجتث عشب الحقول
القمم المختوم فى قاع البحر
يرتج من عويل الرنسان
المحبوس فى داخله.
الراهبة دميانة فى فراشها
تترقب القيامة
تترقب، تترقب،
عالمًا بدون عشق
بدون مضاجعة
بدون إثم،

بينما السواقى تدور وتتئن

مفروسة فى صدرى،

يدى الخرساء ولغت

فى جريمة الصمت،

قلت أن أفعل الحياة

يدمر الحياة

واخترت أن أقتل نفسى.

والآن وقد انحسرت عنا موجة العمر

أقر أنك فى السجن ثانية

جسمك المكود لا يزال

مفعماً بشراسة الفرع

أصابعك المفضنة لا تزال

تتحت الصخر

فمتى نبخر فوق الأجساد الغرقى

متى نسكن قرية الطيور المهاجرة.

القاهرة : ديسمبر ١٩٨١

موقف اللذة

طرابلس الغرب ١٩٤٢

فى أعقاب الجيوش
يسير البغايا وتجار الرقيق
و تحلق جوارح الطير
يمتصون الحياة من الأشلاء الصامته
يصنعون اللذة من عصارة التعاسة
ويصلون صرخة العذاب
بعريدة الجسد المتمرغ
فى الرضاب والخمر وخصاب الدم.

فى أعقاب الجيوش
تسير الخديعة والإثم.

فأى قوة قادت رجلك الكيلتين
إلى هذا الدرب ياتيريسوس الضرير
أى حلم جنح بك أو فكرة رادتك ؟

أم هي السلاسل التي تصلصل داخل نفسك الحبيسة التي هيمنتك
تتعثّر بين الجدران المنهارة والشجر الذبيح
وأوحال المنى والملايا.
أملأ بعض الأمل أن شدة العدو
ستطلق نفسك من عقال نفسك.
أن السعى فى المكان
سيحرك من كل من المكان والزمان
ويزفع العصابة عن عينيك المطفأتين
ويشفي غلتك ياتيريسيوس الحزين.

فى الساعة العاشرة فى قهوة باشكوالى
يجتمع حكماء المدينة يشربون القهوة بالكونياك
وفى الثانية عشرة يصطفون على البار المترنح
يمزجون الماء بالجن المصفى
وفى السادسة يتكثون على الأرائك العريضة
يشربون الويسكى ويتحدثون
عن العرب والطلليان
ومذبحة اليهود.

«هل تظن المسيح كان فرساً
من خيل الصحراء، حركة صافية ولا شر

إلا حيث وطأة الناس».

وأخر وقد فرغ من تناول شرائح اللحم المسقى بالنبيذ :

« لا شيء يضرم شعلة الحياة

أكثر من حمل مفاتيح الحياة

حينما اجتاحت المجاعة البلاد

لم يصلنى من القمح غير ما يكفى نصف السكان

وكان على أن أقدر

أى الناس يعيشون وأيهم يموتون،

الذين يحرثون الشمال

أم الذين يرعون الجنوب.

أما حياتى أنا فقد تضاعفت

جامعة بين الشمال والجنوب.

كيف أعود الآن

لقطار الثامنة والربع فى الصباح

وقطار الخامسة والربع فى المساء

والعدو فى شوارع لندن كالمحموم».

أيتها المدينة الخادعة

لقد شاهدتك عند انصباب

سبائك الشمس في وهج الظهيرة
ورأيت جدرانك البيضاء
تتلاشى في غصارة النور
وأقواسك تتوارى وتتصل
صفحتك بفناء الصحراء،

وشاهدتك في الليل
وأبوابك العريضة تلفظ
رجالا بلا ملامح ولا أسماء
رجالا يشاركون في عالمي الأحياء والأموات
وقد خُتِمت عليهم قمائم النحاس،
ولكن وجودك ياتيريسيوس لم يخمد
بل صعدت الأبخرة الصفراء إلى رأسك
المثقل، واشتد نباح الكلاب
تحت جسدك المسعور.

وبنلوب جالسة تغزل الصوف
تنتظر أوبة الذين طوحتهم البحار
وترفع يدها إلى فمها المتثائب
وبضحكة مشجوجة تصعد الدرج

إلى حيث الفراش اللزج تحيطه المرايا.

لمضاعفة اللذة

«معذرة فإنى اليوم متعبة

لا أدري ماذا ألم بى

كنت أستقبل أثناء المعركة مئات الجنود

فى النهار، وفى الليل نعود بالطائرة

ولا نحس بالتعب ..

لا تنس أن توصلد الباب وراءك

فلن نستقبل أحدا هذا المساء

طابت ليلتك

طابت ليلتك»

أيتها المدينة الخادعة

لقد غثيت نفسى من الحياة على جيفتك

أبغضت وجهك الداعر العجوز

وضجت روحى من السعى وسط ركام خطاياك

أبحث عن الصور والرموز.

القديم خرج من سنّة قدمه

ودفع عجلة دارت

بدوامات الحركة والسكون
والاقتران والانفصال واللذة والعذاب
حتى أقبل وجودك ياتيريسيوس فى هذا العقد المحكم
مشدوداً من طرفيك
فما أن انصب عليك شعاع الحاضر
حتى انتشر المطوى من قصتك و تيقظ وتراقصت ذرات الهباء و تلونت
فى عمود الشمس

ووقفت أنت على هذه الربوة
ممزق النفس جائع الفؤاد :
«أهذه هى الحياة التى وهبتنيها
أى جريمة اقترفت حتى
أخرجتنى من ظلمة المشرق
تدفعنى إلى ظلمة المغرب
وتصلبنى بينهما على مركبة النهار المنشور الشراع،
أصطفى من نار الحب والبغضاء
الشهوة والعزوف

«إذا طلبت المعرفة خالفت وصيتك

وسارت اللعنة في بيوت طيبة

تطوح بالرجال وتشد النساء إلى بئر الخطيئة

وإذا اعتصمت بكفن السكون

حجبت وجهك وخنقت وليدك

فتى آخر الزمان نافع الصور

إذ لا يزال في مغائر الظليلة

ترعاه يداك».

القاهرة : سبتمبر ١٩٥٦

موقف العشيق

إذ اصطفت ضحكات الفتيات
عند منحنى الطريق
مثل طائر ضرب الماء بجناحه ثم صعد محلقاً
في عمود الشمس.

عند المنحنى، عند تداخل الظلمة في النهار
واختلاط النور بالظلال الراقصة،
على العتبات، بين السجف الملونة – مثل قطع الفضة،
مثل البلور النضيد، مثل تخت سليمان
يحف به أربعون كل حامل سيفه على فخذ
من هول الليل.

رقرقات جدول نضير
تنهدل بين يدي جبل الشيخ
المكلل الهام.

غفوات من الغفوة، استيقظت من الصحوة،

صعدت بين الناس ورددت الخمار
عن العين الغافية، ومددت بصرى وسمعى
وراء الوراء، خلف الخلف، إلى أفق الأفق
حيث انتشرت أوراق اللوتس
ونشر الزلياتروس جناحيه الكيلين
فوق السارية الكسيرة،

عندما صلب النهار.
قلمحت الأعين البارقة من خلال الشجر
وسمعت وقع الأقدام الصغيرة على الحصى
وهمس متكسر بأسرار
وعبيق عطرٍ أت من بعيد.

فما أن اندفعت أستجيب للنداء
أخذ أختى العروس فى جوانحى
حتى أحاطت بى تهاويل الليال
وتعثرت رجلاى بالحصى وأدعى الصك يدى
ووجهها الباكى يختفى عند المنحنى
يختفى بين أمواج البحر
فى دروب الظلام

أفكّما سقط شعاع من السماء مستنّ^٤
أو تفتح في التدي وجهك القضي^٤
مستنّ الضر وأصابني - ربي - البلاء.

القاهرة : أبريل ١٩٥٦

موقف البحر

أشجار الزيتون واللوز الفضى تمتد حتى الشاطئ
وبونها قوارب ذات شراعات مسدلة
طافية كسجحات الخيال وأطياف الليل.
وغمود أيار الذهبى تلف قيلولتنا
بأحلام العشب وقواقع البحر.

مثل أوراق الشجر، مثل الحصى، تمضى الأعوام.
أذكر النوتية وهم يغنون للأفاق الأربعة
ورياح الشمال موشومة على صدورهم.
كنت أتطلع بعيداً حينما رأيتهم
مقبلين فى لون الفجر
وعمر البحر فى عيونهم
وفتوة الشمس فى أجسادهم.

عما كنت أبحث
فى بطون كهوف البحر

في «هذه الرؤى ذات الألف بهو
حيث يضرب الريح بزَيده الفوار
حيث مارد أزرق حفر اسمه على صدري
ونز الرمل على رأسي
وهمس في أذني
«لا تهاب البحر فتموت
ولا تلقى بنفسك فيه فتموت»

أحسست انسدالة الأسي
ومددت ذراعي
لأضم جسدك من الطين والإثم
مثل يوم الخليفة الأول.
وكان عيد تموز والحصاد
فرأيت ندبة على شفقتك
وأثار أظافر في وجنتيك
صنعها الزمن وفتيان البحر
فهجرتك.

اندلع الريح يغمر البيوت البيضاء
يبعد المشاعر البيضاء المنتشرة

على صفحة السماء
ويطفىء الابتسامة المتألمة على شفاه الأطفال.

جلست على الرمل
أنظر إلى البحر
وأصرخ لحرية الريح الهوجاء
وأحلم بخصرك الذي همسه الحب
وقواقك التي تردد
أصداء الموج.

الأسكتلندية : أغسطس ١٩٨٠

موقف الخوف

المساء الملون منتشر على شراعات النيل،
على الشرفات تزهى بالأضواء المتكسرة،
صليل الملاعق وصراخ الباند،

ينشر غلالة غالية على الخوف،
على قلق إقبال المال، والقدم تهتز عند منحنى الدرج
من تجاويف الجسد وخواء الحديث والضحك،
من الضحك يصلصل بحشرجات اللذة الذابلة،
بخبالات سحابات الدخان المعقود فوق الأنفس الأسنة،
وركامات الأيدي، والأقدام الصاهلة
المساء مفعم بصبايات الاكتئاب،

وأنا واقف عند المنحنى،
عند التقاء الطريق الصاعد بالطريق الهابطة،

وثلاثون سنة داخلية في ثلاثين.

ثلاثون من الانتظار والارتطام بالأجساد والتشوف،
الخوف من وقع الأقدام من خلفي، الطريقة الصادية على الباب.
الخوف من تربصات النوم وشراك الشراب و اضطرابات الذات بالذات،
في معالجة اللفظ الرخيم وقد شاع فيه الفساد
مرتطمًا بابتذالات الواقع الخرساء،
الألفاظ تتكسر على الألفاظ، النظم يسقط، المعنى يتفلت ويصدأ،
المعاني تتكوم حول أشجار الشارع،
تستدير بعضها في بلادة السأم والصقيع،
تتكور عند أركان النفايات، تنور مع مياه الميزاب وتتبدد
في هبّات الهواء الساخن.

وأنا جالس مع المعنى الذي ليس بمعنى بعد،
مع أكوام الألفاظ الملوّنة الخامدة الأنفاس،
وأنا جالس عند المنحنى،
وثلاثون سنة قائمة كحمم الظلام،
بالانزواء في الأركان، شارقًا بالدمع وبالخوف
من تقلصات الجسد، و تمرّد الأبناء والانتظار - بالانتظار
الانتظار الانتظار ببعض الأمل وبعض الظن
إن النسمة النائرة التي غشتني في دهشة عند اغفاعة الشرفة،
مثل الحمل يرفع خياشيمه يتتسم الربيع البعيد

ويرقص فرحاناً بمقدم الحياة –
ستقبل بالمجىء، بوجهها الضاحك ثانية،
بظلمة الله الغاشية، بيدها ترش الماء
في عيني. و الفتيات
يصرخن فى هلع، يستترن بالأشجار
يتبددن فى السحابات.

هل أصمت الآن، هابطاً
فى ثلاثين سنة، فى منعرجات
لا تنتهى، فى نفوس الناس، وخيط الخليفة،
فى زخرفات خرافية تمتد وراء الحياة،
ممسكاً بأهداب العدم
ممسكاً بابتذالات النهار ؟

هل أصمت الآن ؟
أم أظل أردد اللفظ الوستان
حتى يبطل الحس وتسقط الهوام.

شرفة سميراميس القاهرة : يونيو ١٩٥٦

بكائية على جندى مقتول

نم هادئاً، نم مقررأ،
قلبك الأخضر اقتطف،
شجرة عمرك الوارفة
داستها الدبابات
حين تصدّيت لها
بصدرك المترع بالفرح.

فى قرينك الفقيرة
كنت سيد الفتيان
كنت تميمة الأيام
مواويلك العاشقة
رقصت عليها الأعراس
عمدت بالحب أعطاف الصبايا
فتحت للرجال مغارات الأحلام.

فما الذى قادك إلى هذا العجاج فى الرمال،

هذه السماء التي تمطر بسيول الموت
هذه الوجوه المختبئة بالسلاح
حتى لا ترى وجهك الوردى
حين سقط متلويا بين الكتبان.

إذا جاء الغرباء إلى البيت
ليحملوا جسدك،
سأتهض وأمضى بعيداً
مصدوعة القلب
أقف على نواصي الدروب الغبراء
أبكي موسم الحب الذي انقضى
الشهاب الذي انطفأ
البحر الذي غاض واحترق.

القاهرة : أكتوبر ١٩٨١

غزلية حسن مفتاح

١ - موسم الحصاد

عند باب بيتي
في شارع بالبو الكبير^(١)
تنبت كل مساء
نظتان قارعتان ،
يسير تحتها
في غيبوبة الحياة
العرب والطلبان واليهود
وأرجال العبيد ،
وتتجمع كتيبان من حطام النيايات
وروث اليهائم ويقايا آدمية تحللت
تسفّ على وجهها الرمال .
وها الظلمة تمسك بأطراف الشجر

(١) شارع بالبو بطرابلس الغرب سنة ١٩٤٢

والغريان تهبط على نوافذ البيوت
وفوق القباب والمنائر
تسترق السمع وتشخص بالأعين الصامته التي
لأولئك الذين سقطوا في الحرب ،
الذين ماتوا ولما يولدوا بعد ،
وخلفوا أرواحهم - من بعدهم - تهوم على وجه الماء
في ظمأ لا تطفأ له غلة .

وأنا عند بوابة المدينة القديمة
أنادى : يا بيانكا .. يا بيانكا
أيتها البغي البتول ، ياساكنة
قلعة النحاس،^(٢)
أين أنت ؟ أين مضيت ؟
هل ارتديت المساء متزرك الفضى
وركبت العربة ذات الخيل المنجنحة
ومضيت على « اللونجو مارى »^(٣)
تشهدين - وقد حسرت الثوب
قليلا عن فخذيك - السفن الغارقة
في الميناء.

(٢) ألف ليلة وليلة. (٣) شارع بالبحر بطرابلس الغرب.

أم هل صعدن الدرج ،
ومن خلفك ذلك الكردينال السمين
تمارسان طقوسا سرية،
مضاجعات مخصبة
تهب فيها الأرض نفسها من جديد تموز
ويجدد النيل مياهه بجسد أوزوريس الممزق
ويغسل العالم
بدم الحمل

إنى أبكى على حسين الشهيد
على بطاح كربلاء
وأشهد أن العطاشى
لا شفيع لهم إلا هو
وأن العشاق
يشفع لهم على أصفر
الذى خضب يديه يوم عرسه
بدم قلبه المهراق.

ولكنك ابتذلت ، يا بيانكا
وضاع شرك، وأصبحت عبادتك

عهرأ ، ومراسنمك
بقاء. والذكر المتسلط
قد حطم الآلهات الحزينات وسبى البنات،
وتركنا فى الرمال حتى نصفنا ،
والفضاء من حولنا نسج زخارفاً سوداً
ضاعت فى تهاويلها الروح.
والماعز- عند خط الأفق -
تاكل لحاء الشجر

٢ - Lepis Magna (٤)

نزلت من القصر الذى بناه لى أبى
أسير على الماشى الفسيفسائية
والليل والبحر والقمر
قد اختلطت لتصنع مشهداً
سابقاً على الخلق ، تراقصت
فى ثناياه ظلال الألوان ، وشبه المرئيات وأنصاف النغم
ثم شامدتك هناك قرب الشاطىء
فى غلالة أرق من الحلم وقد رشقت شعرك

(٤) مدينة بيمانية قديمة على البحر فى طرابلس

بالشقائى والسوسن ، وصنعت من الزنبق
والافسنتين والأقحوان عقداً حول جيدك ،

تصبين الخمر والزيت
على ذبيحة أمام أفروديت
كفارة عن حبنا
وحين توثبت السنة النار
جئت وألقيت فيها عطوراً وأفافيه وممسكا
مما حملته سفينة فيلباس الفينيقي .
وضحكنا كثيراً .
واستلقينا عريانين على الشاطئ
وأشعة القمر ومياه البحر التى يدفعها إلينا نبتيون
تدغدغ العروق وتغسل ما بين الجلد والعظم.

فماذا بقى من حبنا
وهذا الوشى الذى نسجناه
على جبين الحياة
غير عمود مكسور
يسقط عليه شعاع الشمس
عند الظهيرة ، وتربط فيه
مقاود البعير.

٣- القداس الأكبر ليلة عيد القيامة

من أجل خطايانا الكثيرة ومذلتنا أمامك كل حين،

من أجل أننا ولدنا نون أن نطلب الحياة.

من أجل أنك كتبت علينا السعى

وجعلت ثمنه الموت

كيريا اليسون

من أجل دمك الذى بذل

ليوقظ فى صدرى شهوة الدم

من أجل أنك جعلت البحر شراكاً والسماء مغارة

تدبُّ فيها أقدام السلوقي ، والأرض من رمال غائرة ، تبتلع الرجال

كيريا اليسون

من أجل أنك جعلت العدم وجهاً آخر للوجود

وحجبت وجه الحياة بجمجمة الموت،

ولأنك جعلت ظل يدك على كل شئ،

وحجبت وجهك عن كل شئ

كيريا اليسون

إنتا نحمدك اللهم من أجل نعمك الكثيرة
ونحمدك أكثر من أجل نعماتك المكتوبة علينا
ونطلب إليك أن تطفىء غلة حبك بالعذاب الذى
أقمت دونه سبع سماوات
ونشهد أن يدك على إبليس الذى أنكر ثنائية الخلق
وعلى فرعون الذى رفض ثنائية النبوة^(٥)

« ما زاغ البصر وما طفى »^(٦)

أليسون أليسون

ارحما يا الله

٤ - النافورة

فى رحبة البيت نافورة بلطت بالزخارف
جوانبها وقيعانها ، تسبح فيها اثنتا عشرة سمكة
ذهبية ، وهذا الصغير المتخلف عند الحافة
« يهوذا الذى أسلمه » .
« تعال واجلس فقد عرفت سرى
وكشفت عن وجهك القناع ..

(٥) كتاب الطواسين للحلاج (٦) قرآن كريم

– هل رددت الباب خلفك

هل أحكمت الرتاج ؟ –

أنت هو هو ..

ولكن هل أبوح ، أنا الذى

شاهدت الأب المقدس،

وقبلت خاتمه ، هل أبوح بالسِر.

بل كيف أنظر إلى وجهك

ولا أصرخ من انتفاضة العذاب،

وأنا أضرب صدرى بيدي،

mia culpa mia culpa

» إذا شاهدت سحابة خضراء

فاذكر زاهدة المجنونة

فاذكر زاهدة . . .

فاذكر . . .

فليحكم العالمُ الصمتُ العظيم

ولتتبدد الصور جمعاء

ولأنزل أنا وأنت – ثانية – إلى النافورة

التي تغفر فاها كالقبر، نستحم بالأحشاء

أشلاء الموتى والديدان الحية، حتى نحرك بئر سلوان
وندقّ على باب الموت.

« انفتحي أيتها الأبواب الدهرية
وليدخل ملك المجد . . »

من هو ملك المجد .

رجع الصدى ضاع في أصوات تمزق الفضاء ونيرات تتواشب من
أسقف البيوت . ووسط الخراب العظيم وقف ثعلب واجف وقد
غصّ حلقه بعظمة آدمية ورجل في مسوح راهب يبحث بين الأنقاض
عن كأس التناول.

٥- دفن الموتى

يا مسرور، يا صاحب النطع والسيف
هل وارىت أباك التراب ، ودفنت أمك، وهل تتهياً
واشتريت به أحلاماً ؟
أحلامك يا مسرور سيوف طلبت أطرافها بالسم
والعروس التى تعانق، جيفة أمك
التي هلت، أمس، عليها التراب.

القاهرة : مايو ١٩٦١

غزليّة

قلتُ أجدل لك شعاع الشمس قلادة

يا حبيبتي

قلتُ أصنع لك من زغب الليل فراشاً

يا حبيبتي

قلتُ أعصر الأبدية قطرة أضمح بها جسدك

يا حبيبتي

قلتُ أودع ضحكك المزهرة قمقم القلب

يا حبيبتي

ولكى الشمس توارت ،

الليل تنثر من حمم المدافع .

الأبدية تجثو على رمال الملل .

القمقم يعبث به الموج .

ما لصوتك المرح يبتعد ؟

ما لأوراق الشجر تسقط ؟

لمن النعش المذعور

مثل بغي فى ليل الشوارع ؟

القاهرة : سبتمبر ١٩٨١

مرثية للمساء

سأغلق الباب
إذا اشتدت الريح ،
سأطفئ النور
إذا تسارعت
أرجل العساكر
على الدرج .

الناس فى شوارع المدينة
يحملون قطع الليل الممزقة ،
الصمت يهبط ثقيلاً
على آخر عابري الليل ،
الأحلام تتدحرج
على نواصى الأرصفة ،
الساعات تنتهى ،
كل شىء يلفه النسيان
إلا الخوف .

الشراع الغارقة
تود لو تمسك بالنجوم .
القلوب المكبله
تحلم برفرفه الأجنحة .

فإذا انفجرت خيوط الفجر
استيقظ السمان
من أحضان الغصون
يفتدى الزمن
تلمم أجنحته قطرات الندى
يحلم بالشواطىء القصية
تناديه

القاهرة : أكتوبر ١٩٨١

أدهم الشرقاوى

«منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه
على سبع لادهم صاحب شجاعة
لكن قتلوه .»
من المأثور الريفى

هذا الرجل يولد كل صباح
ليموت كل مساء ،
مهجوراً مثل الأرصفة فى الفجر ،
فمه ملئ بالليل والتراب
رجلاه مثقلتان من الأسفار والأورام .

النوافذ القصية تناديه ،
المنازل البعيدة تناديه ،
لا يرد النداء ،
فلا صوت له ولا زمن
ولا اسم .

الكلمة التي فتح فاه ليقولها

ماتت على شفتيه

خطوط النور القصية

تكسرت عند أطرافها ،

حتى أمواج البحر تكسرت .

سقط غريقاً

فى الدم

والوحل .

القاهرة : أكتوبر ١٩٨١

روح مصر

أنتم يا من هتكتّم
حجب الصمت بصراخكم
لأن الأنشطة ضاقت على رقابكم ،
تعالوا إلى من الدروب ، من الروابي ، من النجوع
لأعلن لكم روح مصر .

فها هي واقفة
في نواصي الأزقة
في أقواس النور
لتلمس جباهكم
فتتبت لكم شفاهاً للقبل
والسنة تسبون بها الطغاة ،
ترقع شقوق روحكم
فلا يراق منها رحيق الحقد .

انظروا ! هل رأيتم الحارات

وهي تشمر عن سواعدها
وتطبق على رقاب العسكر
تبصق في وجه الخوف
تبقر قيعان الغضب ؟
همسات الفجر استحات خواراً ،
الأقمار الناعسة انتقضت شموماً
تصب أعمدة النيران .

السيد العتيق يضرب
أرض الخواء بقدمه المتليفة
ويشد شعرات لحيته النافشة
ليحرك الرعب الرايض في قلوبكم .
فحيزبون الزمن ولدت في استار الليل
ثورة غاضبة تجز على نواجزها .

الحكماء الجالسون على عتبات الحكام
اصطكت ركبهم حينما شاهدوا
صديد السنين ينهمر من جراح البيوت
يغمر الحوارى وتهدر به الأنهار ،
حينما شاهدوا نبال الشعر

تنتصب في صلعة الزمن ،
حين مزقت الهتافات
أسمال الأسماء البالية ،
حين ألقيت في سفير النار الأزرق
عار أختي وعواء الذين عروا
في عيدان القصب وتجاويف السجون .

أمسكوا بالحمقى ومن بهم صمم
أمسكوا بمن كانوا أجراساً في قلانس الطغاة
ترنّ كلما حركوا رؤوسهم
أمسكوهم من عقب أرجلهم
وألخوا بهم في قمامات المدينة .

بأقدام مشققة نرعت مدينتكم
أبحث عن روح مصر
لأدهن برياحينها الشافية
جراح قلوبكم
أهدد تنهدات ليلكم .
فرايتها ملتفة بطرحة سوداء
وقالت : ها دمعتي نسيج حرير أبيض

دثر بها ندوب جسدك المسوط
ولا تلتخ بنحيبك حوافى القلوب
بل سر فى الحوارى
ناثراً قلبك على رماح البيوت .

سرت حاملاً أحزانكم
وسار القمر أمامى
نبحث عن فجوة فى قبة السماء
تعثرت وحبوت جاراً قدمى
إلى حيث يضرب البحر
صدره بأيدي الموج
فصرخت :
طيبى يا روح مصر

فالريح رخاء
ذبالات مصابيحك ستتوهج
فى ليل البيارق المنتصرة
شرفاتك ستزدان
برياحين فى ألوان الطيف
فتيتك سيرشقون الشموس

على صدور البنات
سيزينّون جيادهن بقلائد من النجوم
بائع الدر سيصقل غداً أبيات الشعر
وينفخ فى خيشومه المزمار .

القاهرة : أبريل ١٩٨١

الزاوية الحمراء

فاغرة الشدقين
هذه النبوة المستغلقة
هذه الرسائل
مثل رغاء الطغاة ،
مثل رصاصات العساكر ،
تحمحم في الشوارع ،
تغتصب البيوت
عند الطريق الذي يضيع
على مفترق الصمت ،
في ريف هصره الحزن
وعرصات غشاها الموت والهوان .

خوف جديد
يركب الخوف القديم .
يطرح حجارة سود
في أرض سوداء .

خطوط الظلال تنمو ،

الشارع يعدو

للفرار

ثم يرتد

فلا فرار .

السما تنثاعب

الله يضحك على آثامنا ،

على البيوت المدلاة ،

والمصابيح المطفأة ،

والأذرع المرفوعة بالدعاء ،

والصرخات الممزقة ،

الله يقتص الموت بالموت

يمحو آثار كل ما يمر

ما يطفو

ما يفور

ما يجأ بصيحة العذاب .

القاهرة : سبتمبر ١٩٨١

فى البحث عن الزمن الضائع

القلاع لا ترتج من تنهداتى
جداول دمي لا تزأر فى الوديان
لا يحفر العمالقة صورتى على الصخر
ودموعى تسقط فائرة
على الأحياء
الذين لفهم الزمن فى أكفانه .

كنت أصدع شعاع الشمس
أنزل فى ندى القمر
أسكن مع الشعراء فى وادى عبقر
أترىض فى غيطان بارنا سوس
ثم هجرتها منتجعاً للساسنة ورجال الأعمال .

التاريخ يبرم شاربه
يدفع طربوشه الكالح
إلى حافة حاجبيه

ويلم العظام
فى أكوام
ومتى فرغت نوبته
تربع على الأرض
ومد يده ليعب من براميل الهبهب
ثم سعل وبصق
وتمطى .

التاريخ ابن الزمن اللقيط
يسجل قيام الأسر والحكام
وسقوطهم
ثم يعيد الكتابة كل حين
يمجد الطغاة ويزدرى المهزومين
ويتثائب من رتابة السنين .

ما الزمن ؟
ضائعاً فى قباب السماء
مضطرب الإيقاع
فى ذلك القصر
الذى تسكنه النجوم .

ولكنه ثابت الخطو

مسدد الضربات

ذلك الزمن النابت من جلدي

من الشحم من العروق

من النخاع

الزمن الذى يتنفس

فى حنايا ضلوعى

يحارب فى أجنحة رثتى

فى الظلمة فى تفجر النور

يتحرك فى عقارب الساعات

ينتظر فى محطات القطار

يضاجع الصمت

ينتفض مثل السمكة فى الشبكة

منحوتاً مثل المهرة

منتشراً فى الليل

فى الظهيرة فى فنزويلا

فى عصر آشور بابل

يشيع الفساد فى جسدى

من وجهى

حتى حقوى .

انتصب أيها الزمن ولا تفغر فاك

وامدد يدك واصفع قلبى

المصنوع من عجائن البترول .

القاهرة : مارس ١٩٨١

موعظة على الجبل

ما أجهله سأقوله
ما أعلمه سأخفيه
وحيثما ينطوى الغد سأظل
أسأل ولا أجيب .

ما لا أفكر فيه سأعلنه
ما أفكر فيه سأداريه
سأتكور على الحقيقة
وأطلق نباح الإفك
وما يتبقى
سأنتزعه بالأظافر من العرين .

في الفجوات بين أبيات الشعر
تتزاخم الملائكة والقديسين

لماذا تطبقين على عنقي ،

تلاحقيني مثل قن أبق ،
تتمرغين في أغوار جسدي ،
تمتصين عصارة عمري ؟
ألا تعلمين أني أجدل شعاع الشمس
سياط نار ونقمة
لأجلد بها العالم
أجلد بها الجبناء الذين
يتوارون في الروث
يقهقهون من نحيب الفقراء
أجلد بها الفقراء الذين
يتمرغون في الروث
في انتظار القادم الذي لا يجي

ولكن سياطى تنزل على صدرى
اليد الواهنة ترتد على ذاتها
الموت يحبو ويئداً
بالترهل والصلع وجفاف الأطراف

تعلمين أني مت من قبل
من الأربعين حتى الستين

مُسجى فى حفرة
فى ميدان التحرير
عند النافورة التى
جفت مياهها

الذين شربوا خمري
مزجوا مائى بالسم
وها عجائز الأميريكيات
يهرعن إلى المتحف
ويشحن بأتوفهن من رائحة عفتى
والتي أرادت أن تنهش جسمى
أعطيتها قلبى
فماتت من مرارته .

ما الإنسان ؟
جذر زهرة تونع فى السماء
بل هو حسكة تضرب فى قيعان
الجحيم .

الله ييكى بعيون السحاب

على أثامنا

بجدائل من غصون الشجر

يلف أعناقنا

يطأ تعاستنا

بأقدام من الجبال

القاهرة : ديسمبر ١٩٧٩

فى الذكرى الأولى لوفاة أبيه

- ١ -

وقد استدار الحول ،

هل أينع الموتى

وأزهروا ؟

الأجداث التى زرعناها

فى حديقة بيتنا أول الشتاء ،

هل تشبقت عنها الأرض ،

وطرحت ثمرًا ؟

أم أننا أنزلنا الموتى

أرضًا موات ،

ألقينا البذر

على الصخر ،

لففنا العدم

بالعدم .

فى ساعة التهاويل ، فى بىءاء الظهيرة ، عىء انحناءة خط الضوء
شاهءء الموتى يهرعون إلى أعمالهم
بوجه تخفيها القناعات - هل اغتصب الموت
كل هؤلاء - وها مءوزا واقفة
عء باب الهمبرا ، مزججة الءوابب ، مءءلة الأءءاء ،
ونؤاباء شعرها انتفضت حىاء صغيرة ،
- أين عشىقك الأعرج موظف البرىء
هل ىرعى الיום مع السائمة ،
أم ىنزح ماء البئر ؟

- لءء اعشوشبت رءله الخشبىة
أما الجسء فمات
ومن البقاىا صنعنا
سقفاً للبيت .

- ١ -

أنا حسن مفتاح حارس الءرب
انتهكت عىناى كل الأسرار
عشت حىاتى ولما أولاء بعء
مت مرات قبل أن
تضعنى أمدى

ركبت الرخ وخضت بحر الظلمات
ووقفت على «الجران كنالي» عند انحدار الشمس

أشهد الأمريكيات يضاجعن في الجندول
سوقة الملاحه :

وفي «الهوف جارتن» جلست وشطائر اللحم النيء
تتلوى حية في أمعائى ، أنظر إلى سماء مريضة ،
هل يجىء رجال الفضاء ، هل آخذ مرجريت الليلة إلى حجرتى ،
هلى أنزل «الكيللر» أشرب البيرة والحساء الساخن ،
للموت مئة قناع ، للموت مئة ذراع ،
كيف أغفو والخوف يصهر قلبي !

ورقدت على شاطئ «كوناكرى» فى أحشاء أفريقيا
شجرة بين عاتى الشجر ، أشهد
ساكناً دورات الولادة والقران والموت ،
الموت يتربص عند المنحنى ، يزحف على بطنه ، ويهوم فى الهواء ،
يختبئ بين الناب والحافر ، يطل من الأعين الثلجية لجارح الطير ،
الموت ينقض ساعة النصر واستغراق الجنس بالجنس ،
بيما الحياة تزدهى بمباذله المتوالدة حتى الأبد

تنتصر بتكرار ممل تردده طبول الطام الطام
«أوهورو - أوهورو - الحرية يا مستر كوزمبيزى
تُعطى ولا تؤخذ ، فإذا بليت صنعنا لها
رتوقاً جديدة .»

وفى بانجوك ركبت ريكشو حديثة
يلهث بأمعائها موتور مجنون
الملك راما الأول جلس هنا
عند قدمي «البوذا النائم» ،
الملك راما الثانى ترك عرشه
ولبس المسوح الصفر
ومضى يستجدى على الطريق ،
الملك راما الثالث بنى فندقاً
للأميركيين ، تدأك فيه الفتيات
النزلاء بأربعين توكال فى الليلة .

— ٣ —

أنا حسن مفتاح هارب إلى الحدود
ولكن الحدود تبعد ، النهايات تنفتح عن
بدايات جديدة . الخيط الذى فى يدي

طرفه عند حافة العالم ، والحافة ممسكة

بحدود الزمن . والزمن أحاجى

مكتوبة فى قيعان الفناجين وراحات اليد .

أنا حسن مفتاح رأيت أن كل شىء ممسك

بخناق كل شىء ،

وأن الزمن الماضى ، والزمن المستقبل

قائمان فى اللحظة الحاضرة ،

واللحظة الحاضرة ضائعة بين طرفى

الماضى والمستقبل ،

وقد انفلتت من يدي

مخلفة الرثاثة والملل

وتحطمت كأصيص صينى

انتثر ، وأزهاره ، على الأرض .

ورأيت الحكمة كرة من الخيط الملون

تعبت بها قطعة عند المدفأة

وصيحة مخمور تلقفته الأحذية

على رصيف الميناء فى سنغافورة .

الشجر فى القمر استحال
جنيات ترقص ،
السكينة جالسة عند قدمى الجبل ،
عيون النرجس تحلم على وجه البحيرة ،
وبوذا متربع تحت شجرة «البو»
ومعدته تتلوى من القرحة .

وها «أرجونا» يتأهب بعد
سياحته ، للحرب
(حركة الإصبع معناها
أنه ينظر فى المرأة ،
حركة الكتفين أنه يضحك)
أرجونا أصبح من خصيان القصر ،
الذى احتوى الإله بصدرة
بذل جسده للملك .

ماذا نصنع الآن يا لاكشما
وقد انتصف الليل .
ماذا نصنع وقد أطلق الروس

رجلاً فى الفضاء ؟

هل نركب « البيتشا » قليلاً على الطريق ؟!

أم نصعد إلى فوهة بركان باندونج الخامد

لنحفر اسمينا على شرايين الصخر ؟!

أم نجلس على البار - أنا وأنت -

وقد انعقدت فوقنا سحبات متحجرة من الدخان والشهوة ؟

لاكشيمما نبع صاف لم

يفترف من مياهه أحد

أختام رحمها لم تُفَض

شفتاها قطرتان

من الندى .

- ٥ -

ما هذه الوجوه التى تراقبنا من زجاج النافذة ؟

ما هذه الأبخرة الصفراء التى تتصاعد حولنا ؟

المياه تتسرب طول الليل من عقب الباب

ونحن لا ندرى .

ما لوجهك يبعد عنى ؟ لماذا لا أسمع صوتك

وأنا أراك تصرخين ؟ ما هذا الظلام الجديد
الذى يسقط على ظلمة الليل ؟

الموتى يهتفون بالموتى ، الريح تنادى
الريح ، والموج يقفون خطى الموج .
وأنا أهبط فى أعماق لا قرار لها ، أعماق
جليدية لم ينزلها قبل إنسان
لعلى أرى وجهك ثانية
وأحتويك يا لاكشيمان
فى ليل لم تنتهك عين
داخل ندبة دامية فى رحم الأرض
وقد غفت أعين الآلهة وسكن صخب سعيها .

القاهرة : يوليو ١٩٦٢

” رحلة السندباد

الأخيرة “

مسرحية شعرية

(أشخاص المسرحية

السندباد البحري

نور الدين

بحارة

زين المكان)

المشهد :

المشهد :

سارى وشراع عظيم ، وذراع دفعة فى مؤخرة السفينة ترتفع عدة أقدام فوق أرض المسرح وكؤل يتدلى منه مصباح .. والبحر والسماء فى صورة قماش دائرى لا يبدو منه غير هوة دكناء ..

عند ارتفاع الستار يظهر بعض البحارة مستلقين بجانب الشراع .. السندباد نائم ونور الدين واقف ويده على ذراع الدفعة فى مؤخر السفينة ..

البحار الأول : طال الزمن طويلا

والسندباد يوردنا القفار

من هذا البحر العظيم

نون جزيرة نحمل تجارتها

أو سفينة نسطو عليها .

البحار الثانى : لقد فرغت الدنان

والقديد ينغل فيه الدور

حلقى تشقق من الظمأ

وليس غير الماء العكر

ليطفىء الغلة ..

السندباد :

(فى نومه)

هناك ، هناك ،

عند ملتقى البحرين

فى إىوان قلعة الفحاس
ثوبها من زغب الرىش
جسدها جديلة من الذهب
عىناها زمردىتان .
البحار الأول : أصغى إىله وهو ىهرف
فى نومه .

السندباد :

هذه الجبهة الحائلة
هذا الشعر فى لون النار .
البحار الثانى : خمسة وعشرون عاما
وهو ىخوض هذه الأنواء
ىتنكب بين الشعاب ومقازات البحار
فى رحلات قصىة أحاطها الشؤم .
انكسار السفن
وغرق الرجال .
هبط يوما مع رجاله على ظهر جزىرة
فاذا هى حوت عظم غاص فغرق الجميع
ونجا هو وحده .
كأنه ىحمل تمىمة من تمائم سلیمان

وها هو الآن فى رحلته الثانية
وقد أودت بعقله الضلال والأوهام
يهذى بجنية شعرها فى لون النار
وطيور بوجوه آدمية
وببهاء يتفجر وراء مغيب الشمس ،
ويوردنا موارد الموت والتلف .
البحار الأول : هل تذكر السفينة التى
أغرقناها ليلة اكتمال القمر .
البحار الثانى : نعم أنكر .
البحار الأول : هبطت علينا ليتلذاك
غاشية من السماء وجلس
هو هناك ينفخ فى مزماره
حتى غاب القمر .
وكنتم مسلتقيا عند حافة السفينة
وصحوت - أو ظننت أنى صحوت - على
هذاء مزماره .
فإذا بى أرى جحافل من الطير تصعد
محلقة نحو السماء
ووجوه الغرقى تغطى صفحة الماء
الطيور تهتف عن سعادة بلا حدود

فتردد حشرات الغرقى

بالعذاب وموت القلب .

البحار الثانى : حدثتني أمى وأنا طفل

جالس فى حجرها عن أمور كهذه .

قالت لى إن أقطاب الكون .

يرسلون هذه الخيالات

لتدفع بأشداء الرجال

ضيقة بصلفهم

وانتمارا بأرواحهم

إلى مدينة تسكنها جنيات

يتبرجن بالضوء ولا يلقين ظلالا .

البحار الأول :

هيا بنا نقتله قبل أن يستيقظ

البحار الثانى : لكنت قتلته منذ حين

لولا خشيتى مزماره السحرى

الذى متى نفخ فيه

امتد سلطانه على كل الخلائق

من إنس وجن

مرئيين وغير مرئيين

البحار الأول : ومن يصبح ربّاننا بعد أن نقتله .

من يستهدى لنا المسار

من الدب الأكبر إلى النجم القطبي .

ويردنا إلى ديارنا .

البحار الأول : لنضم نور الدين إلى

صفوفنا

فهو يعرف الأبراج معرفة السندباد بها .

ويده ماهرة بالسيف .

(يتقدمان نحو نور الدين)

البحار الأول : انضم إلينا يا نور الدين

وكن رباننا

انضم إلينا فيكون لك

نصيب الريان وأسلابه وسباياه .

نور الدين :

صمتا ! فقد طعمتم من خبزهِ وعشتم على

فضله .

البحار الأول : لو أنه أبحر بنا إلى

جزر الأفافية والطيب

إلى الخلجان التي ترقص فيها الصبايا

عاريات

إلى بحار غاصة بالسفن
لحق علينا الصمت والخضوع .
البحار الثانى : ما جدوى التتكب فى
البحار

وركوب الأهوال
ومصارعة الموج والريح
فى انبهار النهار وبهيم الليل
إذا لم تعب من الخمر
ونضاجع من النساء
أكثر مما يفعله الآمنون فى ديارهم ؟
البحار الأول : كن قائدنا يا نور الدين .
امتشق سيفك
فنسير وراءك .

نور الدين : أأقتل مولاي وسيدى ؟ «
لا ! ولا من أجل عالم من النفائات مثلكم
أخرج سيفك من غمده
وتعال لأرد عليك بطعنة
تخمد صوت خيانتك إلى الأبد.
البحار الأول : لقد أيقظته ثكتك أمك

فلنمض فقد أفلتت السانحة
السندباد : هل حلقت الطيور ؟
لقد سمعت صوتك
ولكن كانت هناك أصوات أخرى
نور الدين : لم أر شيئاً
السندباد: هذه الطيور الشهباء هي
النجم الذى أستهدى به فى هذه السفرة
الأخيرة
ما بالها تخادعنى وتزور عنى .
نور الدين : هذه الرؤى ستطيح بك إلى
الجنون
السندباد : لقد وعدتني .
نور الدين : وعدتك بماذا ؟
إنها ستوردك موارد عشق عجيب
لا يعلم القانون عنه شيئاً ،
امرأة مخلدة ، كما تظن ،
امرأة لا تلقى ظلاً
لأنها ليست من عالم الإنس .
هذا رجس وكفر .
حول السفينة يا سندباد
أبحر بنا عائداً إلى البصرة

واطرء عنك هذه الأحلام المستحيلة
هذه الخيالات المخائلة
السندباد : السندباد المولود فى البصرة .
لفقيه من الحيرة وبغى من كامبانا يقول :
جبت بحارا كثيرة
ورسوت فى خلجان وعلى جزر
لم يشهد لها قبل إنسان ،
ورأيت الضوء يتقطر من سقف العالم
وأشجار النخيل تنحنى على كتبان الرمل
والنجوم ترتعش فى أطراف رماح
جنودا يملأ
عواؤهم الأجر
رحبات الدنيا
ويبدد عنوبة الحقول .
ودخلت مدنا بنيت من الطين
ومن عصارات الأوهام
مشرئبة تنتظر المصير .
مثل الذى يتناول جرعة السم
ويترقب جالسا الموت .

ومدنا أخرى مهجورة
صنعت ساحاتها بمسوخ حجرية
تنتظر لحظة الفكاك
من الطلاس التي قيدتها ،
وهربت من عجوز البحر
إلى بيداء . أقفرت من غير شجرة من غير
ظل
ووحول غاصت فيها رجلاى
بينما الريح تطارد الغبار
ودخلت قصورا موحشة
فيها سراديب نونها سراديب
وأبواب موصدة وأخرى مفتوحة .
وأبحرت على رأس خمس عشرة سفينة
محملة بالأنسجة الملونة والأفاوية
والطيب والأصداف والخرز
نعبر جبال الموج
ونشق صدور البحار
في رغوات الخضرة المتخثرة
في رحبات الصمت
في مسالك الوحشة الكبرى

لا يؤنسنا غير كواسر السماء
وغيلان الأعماق وأجساد الغرقى
مات الكل من الكلالة
وهول البحر
وعشت أنا
لأجتاز وادى القرود
وأشهد ممالك أنهارها من لبن
وصحافها من عسجد
وأدغالها من شجر أزرق
وتلالها من مسك
تسكنها وحوش برؤوس آدمية
وبعيون تنفرج كالزهور
تستدير مع قرص الشمس .
وصعدت قلعة النحاس .
واجتزت الباب المرصود
فرأيتها عارية فى بركة النرجس
والنجوم تتدلى لتنظر إلى بهائها
والحجارة ترتجف تحت نعليها ،
رائحتها مثل عبير المعابد

شفتاها فى لون الشفق
وصدرها يرتج مثل أنهار الصيف.
وجلست أنا الذى ضاجعت .
بغايا معابد الهند .
تحت أوثان آلهتها .
وعانقت النساء
بين تقارع السيوف
وتحت القلاع المنهارة ،
جلست عند قدميها
أبكى من جلال مجدها ورقة انكسارها
ألثم ملح دموعها .
فقلت لى بابتسامة جريئة
إن الشمس قد احترقت فى قلب الظلام
وإن شواهد القبور شاهدة
على أن الكل ماتوا :
المتخمين بالخيانة
والغارقين فى حمأة الخوف
وقالت إن أنفاس الحياة
تنفث القتل والتدمير .
وإن الحب أغنية مكتوبة على ورقة حب

بكلمات تُلظت في قمائن الطوب .
في أفران الصلب .
ثم وقفت ونشرت جناحيها
وحلقت وهي تقول :
إذا أردت أن تراني ثانية
فابحث عني وسط الأشجار الذبيحة
بين كتبان الأوهام
في أزقة العذاب
في أمواج الغضب
في وهاد نوميديا
وتتفتح أزهار العشق الأبدى
ثم توارت خلف خيالات السحاب .
فجلست مع رثاة الندم وخرير الكلمات !
وعرفت أن المعرفة ابتلاء
وأن السعى ابتلاء
وأن فعل الحياة ينطوى على الجريمة
واخترت أن أقتل نفسي
في هذه الرحلات الظامئة
في هذا التنكُّب الأبدى وراء الأشباح

وخيالات الرؤى
غمزات أعين الأبدية
إيماءات الرموز
شبق ملايين الشفاه
إلى عناقة إعجازية
وحب يتجاوز هذا العالم
اقتربت منه وتنسمت أريجها
في قلعة النحاس
فكان كالخبز الصوفى
كسلافة الخالدين
كالوردة الحمراء
التي تتضوع عند أنهار الجنة
شوقى حارق إليها تلك المخلدة
لابسة ثوب الريش
والفناء فى أعطافها
حيث يختلط الجسم والروح
اليقظة والنوم
الموت والحياة
فى اصطفاة الفرحة الكبرى
نور الدين : أيها السندباد البحرى

أنت يا من قهرت فلوات البحر
لقد انعدم شبابك
ووهنت عظامك
وها النوتية يأترون عليك ليقتلوك ،
استيقظ من غفوتك
ودع عنك أوهام العشق
واعلم أن فراش المضاجعة
مثل كأس الشراب
يبعث النشوة برهة
ويخلق جفاف الحلق
وتقلص الأطراف والتباريح إلى نشوة
الإنمال
وتقبل الشيخوخة بما تحمله
من عنة الحكمة
وأكاليل الوقار المترهل
وعد إلى قصرك المطل على خليج
البصرة وارو
للسندباد البرى غزوات مجدك .
فالحسُّ الخامد قد يحلم بالعشق

ولكنه لا يهب منه المتعة أكثر مما
تمنحه جارية من سوق النخاسة في
بغداد .

ودع عنك عبث الغضب الممرود
على تقيحات مراتع الهوى الذي انقضى
والندم الحارق عند استرجاع ما فعلته
وكنته خزي الحافر وقد استبان
إدراك سوء الفعل ونزق الفعل
الذي كنت ترى فيه ممارسة للبسالة
ولفضائل الغزاة

فرجا برضاء الحمقى
الذين يتغنون في بغداد بمغامراتك
ونفسك الحاملة تتردى
تتعثر من زلة إلى زلة
في الشباك المنصوبة
واعلم أن الطريق الصاعدة
هي الطريق الهابطة
الدرب الممتد هو درب العودة
الشباب يتمرغ في أكناف الشباب
يستند إلى أعطاف بعضه

ولكن ليست هناك قرية لشيوخ العشاق
وها البحار تمور بغدر الحيتان والمسوخ
وعجائب الكائنات

بينما الطير هناك يزقزق مناديا أفراخه
وأصوات الحياة تضج بمبازلها المتوالدة
حتى الأبد

تصطف بشنشة سعيها حول ذاتها .
حول شراعك وعد بنا إلى
البصرة

إلى خدر الابتذال ورغاء الأيام
وتجشؤات السندباد البرى المتكىء على
عكازه

السندباد : لأنى مساق حتى تستبين
الصيفة .

وعماءات الزخرفة

نور الدين : حين عشت فى ظلك
ومشيت فى خطاك

وضربت معك فى فيافى البحر
انتزعت هويتى وأفرغت من اسمى

وسمتى

أصبحت لأشياء

بثُّ ملعونا مثلك مبتلى بالبر والبحر

محكوما على بالموت

فلم لانتهى هذا السعى

ونلقى بأنفسنا فى اليم ؟

السندباد :

حتى يلعن الشهود شهادتهم

فتحق عليهم شهادة الله

ويحل بهم البلاء

نور الدين : هل الشهادة أن أعلن ولا

أعلم ؟

أن يراودنى العلم

فأخفى هواجسه فى حنايا النفس

حتى لا أكاد أراه

ولكنى أحس بدقات خطوه تلفحنى

أنفاس غدره ..

السندباد : الشهادة أن أعلم ولا أعلم

أن وزر العالم على رأسى

دم الشهداء وعذابات الأولياء

على رأسى

وأن طريق العشق يمر بساحات الفداء .

(يدخل البحارة)

البحار الأول : انظروا هناك .

هناك عند خط الأفق ،

وسط تحولات الضوء

أهى سفينة تلك

التي تنزلق على حوافى الغمام .

البحار الثانى : ما هذا الأريج الذى

عبق به الهواء

أتشمم رائحة عنبر وصندل وأفابيه

البحار الأول : هذه سفينة توابل آتية

من شارق الشمس

البحار الثانى : أسلاب ، أسلاب ، نساء

وجوارى ، وذهب وعنبر

هيا اشحنوا السيوف

واهجموا .. اهجموا ..

نور الدين : انظر إلى هذه الأميرة

الواقفة تحف بها الجوارى

وهذا الشيخ المستند إلى عمود السارى

السندباد : وسط الجوارى تقف امرأة

نقية

عاشت دائما فى أحلام صحوى ونومى

جفونها مثقلة بالرؤى

على شفتيها المرجانيتين

تجتمع القبلات وغصص الموت

قلبها بين زهور ذابلة

خضراء كالحب ، حمراء كالحب ، سوداء

كالحب..

الذى لا ينقضى قبل انقضاء الليل .

نور الدين : اجموا ، انقضوا عليهم

اقتلوا البحارة وهم يغطون فى نومهم

ودعوا النساء

(البحارة ونور الدين يخرجون ، يسمع

تقارع السيوف وأصوات مختلفة آتية من

السفينة الأخرى والتي يتعذر رؤيتها

بسبب الشراع المنشور)

السندباد : (الذى ظل مستندا إلى الدفة

ومُحدِّقا إلى السماء)

هذه الطيور المحلقة
منطلقة في قفار الهواء الأعلى
تتجول بين مراعى الغمام
ها هي تقف فوق السارى
كأنما تريد أن تحدثنى بما أودعه
سدنة الكون فى أفواهاها
هذا طير يصرخ « من الحب والكراهية .
وقبل أن ينهى عبارته يندفع الآخر يقول
« من الحب والموت ، من النوم واليقظة ..
وتختلط الأصوات تردد :
« ماذا نستطيع أن نقول نحن الظلال نحن
الأوهام ، الإمام الصامت أشار إلى الكون
بالصمت ، كل شىء مستتر
كل شىء غارق فى حمأة الترقب
مشرئبا ينتظر المصير .
(يعود البحارة ونور الدين ممسك بالملكه
زين المكان)
السندباد : (يتحول وينظر إليها)
لماذا تقفين وعيناك على؟!

لست أنت التى كنت أنتظر
التى بشرتني بها طيور السماء ومسوخ
البحر

لست نواة العالم
زين المكان : أنا ملكة جزر القمر . ابنة
ملك وسليلا ملوك .
وأنا أمرك إذا كنت ربان هذه السفينة أن
تنزل أقسى العقاب برجالك الذين جرأوا
على أن يقتلوا زوجى عند قدمى .
ويضعوا أيديهم على
السندباد : ثوبك الأبيض يغطى جسدك
كله

ولكنه لا يغطى جراحك
أيتها المخلوقة الحزينة
ما الذى أتى بك إلى هذه الفيافى
فى أطراف البحر العظيم ؟
ما الذى جعل خيوطنا تختلط وتتشابك ؟
زين المكان :

(وهى تعول)

ليت العواصف التى أطاحت بسفنى

وأغرقت

كنوز تسع أمم مقهورة ودفعت بى إلى

هنا

حيث تعاستى وحزنى المقيم

قد أودت بى كذلك .

لم أعشق رجلا قط

أحاط بقصر أبى أبناء الملوك

يخطبون ودىً بجلائل الجلاذ والحروب ،

واخترت هذا الشيخ

الذى أرداه رجالك قتيلا .

(ترفع عينيها شاخصة إلى وجه

السندباء)

وجهه الميت

وجهه السمين الممتنع

فمه المرتخى .. عيناها الجائعتان

حتى بعد موته كأنك هو

وجهه وجهك .

السندباد : البحر حارٌ ومتوهجٌ

وملىء بوعود غامضة
هذه الأغوار مبتلة بندى الحب
فائرة بكثافة الخصب والإيناع
كل شىء يتحرك فى سيولة متألفة البهاء
الحياة تفتح ذراعيها
لتضمنا بين حناياها
فى مفازات قفارها
فى عجاج شبقها
فانزعى ثوب زفافك المصنوع من حرير
أبيض
والبسى ثوب الخلود الذى طرزه الخضر
بأوراق الشجر وصور الطير
ولنغادر سويا هذا الكون
الذى يتهافت بصيحات الحرب والفزع
والقصاص ،
هذه الحانة الأخيرة التى يسترخى فيها
المل إلى مجمع البحرين . حيث الزمن
بطيء الخطى
وليس للعلية مكان .
زين المكان : هل التجوال فى هذه

البحار المقفرة والإستماع لصيحات
الريح والموج تورد الناس موارد الجنون .
السندباد : أيتها الملكة ، لست مجنونا .
زين المكان : إذن فأنت شيخ خَرِفُ لا
تملك سوى الكلمات العنادية
السندباد : أشيخ أنا ؟
لقد عشت طويلا عرفت ألوان البحر
المتردة الرقطاء
منحنيا فوق بئر فاغرة
أنظر صورتى فى قاعها تنفرنى
وتسحرنى
وكما امتد بى العمر ازدادت غربة العالم
وتعقدت الصيفة بتراكمات
الأحياء والأموات .
فما هذا الفرع الشرس
الذى ينوه به جسدى المكبود !!؟
(بعد فترة صمت ينظر خلالها إلى
المصباح المدلى)
ما أكتف هذا الليل !!

كم تجهد أنوار هذا المصباح أن تمزقه

زين المكان : سألقي بنفسى فى اليم

قبل أن تمتد إلى يد .

(تتحرك نحو حافة السفينة)

نور الدين : اهدنى أيتها الملكة ..

زين المكان : (ملتفتة إلى البحارة)

سأهب من يردنى إلى سفينتى إلى وطنى

جارية

يفرغ فيها رحيق غلمته .

(لا يتحرك من البحارة أحد)

زين المكان : (متجهة إلى نور الدين)

أنت أيها النوتى

ردنى إلى وطنى

فأهبك جسدى

وأنصبك ملكا إلى جوارى

فى جزر القمر

نور الدين : أى وعود زائفة هذه ؟

ألا تعرفين أنك أنت وجواريك سبايا لنا

وأنى إذا صحبتك إلى مدينتك فالأغلب

أن أعلق مشنوقا على بابها كقرصان

وقاتل ملك .

بل ابقى أنت هنا مع هذا الذى أودت

بعقله الأوهام والرؤى .

وأنتم أيها البحارة فهيا إلى السفينة

الأخرى لتبحر بما عليها من نساء

وأسلاب إلى البصرة .

وأنت أيها السندباد البحرى فودعا

كانت حياتى ظلا ومرآة لحياتك

فكنت لا أرى غير الوجوه تحدجنى من

بين السنة النار

لا أرى غير رجال ونساء

يتسارعون خلال تحولات الضوء

خلال صيحات الليل وظلاله

أما الآن فإن جداول أنهار الوطن تنادينى

الأشجار ذات الصدور العارية تنادينى

لقد حانت ساعة الانعتاق والعودة إلى

دنيا الناس

وأحلامهم الصغيرة .

(نور الدين والبحارة يتحركون ويتوارون

خلف الصارى ويسود الصمت برهة)

السندباد : أين مزماری ذو الرقيات
التسع التي هي أشد بأسا من الشمس
والقمر ومن شباك الصيد المرتعشة التي
تلقوها النجوم ؟

(يمسك المزمار وينفخ فيه وزين المكان
تنهار راکعة ، رافعة يديها في ابتهاال)
زين المكان : احميني الآن أيتها الآلهة
التي يقسم بها شعبي .

(تنشر شعر رأسها وتنزع تاجها وتلقى
به على سطح المركب وتولول)

هأنا أنشر شعري

وأهصر يدي وأندب قسمتي وحظي
وأبكي عليه

ذلك الذي كان زوجي وملكی
فقد كان صبور الوجه ، مجلجل
الضحكات

سريع العدو على قدميه العاريتين
وقد مات منذ ألف عام .

(بغير السندباد النغمة)

لا .. بل لقد كنت أسمع صيحات غضبه

حينما انقضوا عليه وحطموا خوذته

الذهبية بسيوفهم .

السندباد : ألا تعرفيتنى يا مولاتى !!؟

أنى أنا الذى تبكين .

زين المكان : لست هو فقد مات ..

السندباد : هذا ما تردد به القول

لكن حفارى القبور فى غفلتهم

لم يدفنوا سوى دروعى

أصيحى سمعك إلى وتر هذا القمر

الضاحك وستذكرين وجهى وصوتى

وجراح روحى .

زين المكان : لقد بدا جسمى يحلم

وجراح القلب التى اندملت

تدمى من جديد

ألست أنت الذى اقتحمت قلعة النحاس

بينما أنا وأترابى نستحم فى بركة

النرجس

ألست أنت الذى أخفيت ثوب الريش

فى ثنايا قمر تحفُّ به الرياح ؟

ألم أعشقتك ألف عام
حتى تلفت روحى !!؟
(ينهض ويصيح السمع ويسقط المزمار
من يده ، ويظل مستندا إلى السور خلفه)
السندباد : الكون كله يتيقظ
جسد الليل الكثيف ينتفض
وتصطف أجنحة الطير
هذه المهمة التى تملأ الفضاء
تقول إنى غررت بها .
زين المكان
بسبب حزنى .
زين المكان : لأنى هجرتك ألف عام .
السندباد : كل هذه أوهام نسجها خيال
شيخ خرف حرق بذار العمر
ضربا فى فيافى هذا الخراب العظيم
زين المكان : لا أريد أن أسمع حكمة
الشيوخ
بل حماقاتهم .
لقد انتفضت وأصبحت جمرة نار تشتعل
فى المخيلة والعقل .

ماذا يعنينى إذا كنت قد أسرتنى .

بتعاويد أو مزمار سحرى ؟

وقتل زوجا أو عشيقا

عند قدمى !

لن أدعك تتكلم

وسأجعل يدى على أذننى

كما أفعل الآن

لماذا تبكى ؟

السندباد : أبكى لأننى لا أملك لعينيك

سوى هذا البحر القاحل

وهذه السفينة المكسورة الشراع .

زين المكان : لماذا لا ترفع عينيك نحو

عينى ؟

السندباد : إننى أبكى ، أبكى بسبب أن

الليل العارى هو الذى يظلك وليس إيوانا

من العاج والذهب .

زين المكان : سأحطم العمدة الذهبية

بيدى هاتين

لأننى لا أريد فى الكون سوى حبيبى

فليتبدد الليل والنهار .
كل ما هو كائن وكل ما سيكون
وكل ما ليس التقاء شفاها .
السندباد : فلماذا إذن تحولين عينيك
إلى ببداء الليل
هل أغار من الأمواج ؟
أو أن القمر غريمى ؟!
زين المكان : نظرت إلى القمر وقد
اشتتهت نفسى أن أخذه بين يدى وأصنع
منه تاجا أضعه على رأسك .
(المشهد يظلم ولكن شعاعا من ضوء
يسقط على السندباد وزين المكان)
السندباد : الغمام عشى القمر والطيور
تتصايح
لقد ظلت تحوم فوق السارى الكبير
ولكنها وقد مضت فى مسالكها
فعلينا أن نتعقبها فهى التى ستهدينا إلى
سدره المنتهى حيث لا يولد طفل إلا
ويعمر أطول من القمر .
(صوت نور الدين من السفينة الأخرى)
نور الدين : أيها السندباد

لقد عثرنا فى باطن السفينة على كنز
لا يمكن للخيال أن يحيط به
صناديق من الأفاوية .

صور من العاج بعيون من جمشت
تماثيل تتين موشاة بحجارة من عقيق
السفينة كلها تبرق وتحتدم
كأنها شبكة أطيقت على مئات من
الأسماك الذهبية

عد معنا إلى البصرة ودعك مما أنت فيه .
زين المكان : أبحر أيها الحبيب
إلى حيث تناديننا القلوب الضامئة .
اقطع الحبل .

السندباد : اقطع الحبل يا نور الدين .
نور الدين : وداعا إذن
فلن أرى وجهك ثانية
بل لن يراك حى بعد اليوم
هأنا أقطع الحبل .

زين المكان : السيف على الحبل
الحبل انشطر اثنين

سقط فى البر
دوم مع الزبد
أيتها الدودة القديمة
أيها التين الذى أحب العالم
فقيدنا إليه .
لقد انفصمت ، لقد انفصمت .
العالم يجرفه الماء بعيدا
وأنا وحيدة مع حبيبى
الذى لن يستطيع أن يرد بصره عنى
حتى الأبد
وأنا أضحك بشراسة الفرح
لأنه لن يستطيع أن يحول وجهه عنى
الضباب يغطى السموات
ونحن الاثنان وحيدان حتى الأبد.
أحن رأسك أيها الملك ،
حتى أتوجك بإكليل عرسنا .
يا زهرة الغصن .
أيها العصفور المختبئ بين أوراق
الشجر .
أيتها السمكة الفضية التى التقطتها

يداي من مياه النهر الجارى .
يا نجمة الصبح التى ترتعش فى فجوة
السماء مثل ظبى أبيض على حافة الغابة
التي غشاها الطلُّ .
أحن رأسك حتى أغطيك بتاج من شعر
رأسى فلن تبصر عينانا هذا العالم بعد
(المزمар يشتعل كأنما مسته النار)
السندباد : (يجمع شعر زين المكان حول
وجهه)
أيتها الحبيبة
وقد لمنا أطراف الشبكة حولنا
وخطنا العين فى العين
فاجتزنا عتبات الخلود
وها هو المزمار القديم
يتيقظ من ذاته ليعرف
مناديا الطيور
والأحلام التى ولدتها الأحلام
تترقق فى عروقنا
(ستار)

« في مصارع العشاق »

رؤية في التصوف الإنساني

.

من أصعب المسائل البحثية فى تاريخ التصوف الإسلامى ، أن نحاول إيجاد أصل واحد لنشأة هذه الحركة الروحية . إلا أنه من المؤكد أن النشأة وإن كانت إسلامية ، إلا أن هناك العديد من الروافد الروحية التى غدت تلك الحركة ، حتى يمكن أن تزعم أن التوصف كان نقطة التقاء للعديد من الحضارات والثقافات .

وفى مقدمة كتاب نيكلسون (فى التصوف الإسلامى) ، يتبع أبو العلا عفيفى - مترجم الكتاب - النظريات المختلفة عن نشأة التصوف ، والاتجاهات الروحية الوافدة التى أثرت فيه ، وأول محاولة علمية جادة فى هذا الاتجاه ، كانت فى مطلع القرن التاسع عشر ، من خلال كتاب المستشرق فون كريمر (تاريخ الأفكار فى الإسلام) ، حيث يرى أن الزهاد والنسك المسيحيين كان لهم أثرهم فى نشأة الزهد الإسلامى . وبعد ذلك دخلت فكرة « الحب الالهى » بفضل بعض الناسكات ، أمثال رابعة العدوية ، مما أضفى على التصوف الإسلامى سمة خاصة تميزه عن الحركات الروحية الأخرى . وبذلك ، فإن كريمر يرى أن التصوف قد تأسس على عنصرين أساسيين : الأول مسيحى رهبانى ، والثانى هندى بوذى ، وعن العنصر الثانى انتقلت نظرية « وحدة الوجود » .

ويرى المستشرق الهولندى دوزى أن التصوف جاء من الهند ، عن طريق فارس ، حيث فكرة صدور كل شئ عن الله ورجوع كل شئ إليه ، وكذا القول بأن العالم لا وجود له فى ذاته وأن الموجود بحق هو الله .

أما جولد تسيهر فيفرق بين تيارين مختلفين فى التصوف الإسلامى : الأول : الزهد ، وهذا فى نظره قريب من الرهبانية المسيحية ، والثانى التصوف بمعناه الدقيق وهو متأثر بالأفلاطونية الحديثة وبالبوذية والهندية . وفى المقابل فإن كلاً من ريتشارد هارتمان وماكس هورتون يميلان إلى نزعة واحدة ، وهى أن التصوف يستمد أفعوله من الفكر الهندى .

ويرى ماسينيون فى كتابه عن الحلاج أن التصوف قد أخذ نشأته من قيم الإسلام نفسه .

كما أن نيكلسون يرد تلك النشأة إلى مجموعة من العوامل التى أثرت به ، ويرفض أية نظرية تقول بالأصل الواحد للتصوف .

وعلى ذلك ، يمكننا أن نؤكد مع ماسينيون ونيكلسون على أن التصوف نشأ إسلامياً وانتهى إسلامياً أيضاً .

● الصلة بين الذات الإلهية والعبد :

إن المتصوف ينشد العودة مرة أخرى إلى تلك الوحدة الأولى ، فإله هو المرجع كما أنه المصدر . وعبر تلك العودة ، فإن فكرة الموت والتضحية عند المتصوفة ، تتجلى فى أبهى صورها . أن التصوف هو الوعى بوجود ثنائية : الله - الذات ، وبإزاء هذا الوعى تتولد الرغبة فى محو هذه الثنائية .

ولقد كانت فكرة الذات الإلهية وطبيعتها مثار جدل فى التاريخ الفكرى للإسلام . فعند الأشاعرة نجد أن الله يخلق الأشياء ، بل ويخلق ما يظهر من أثارها . فالنار لا تحرق ، والسكين لا تقطع ، بل الله هو الذى يخلق الاحتراق فى الشئ إذا لامسته النار ، والقطع فى الشئ إذا لامسته السكين . وبالتالي فإن الأشاعرة - من المتكلمين - قد أنكروا قانون « العلية » ، الذى يقوم عليه الفكر العقلى منذ أرسطو . أما المعتزلة ، فيرون أن القول بصفات أزلية هو قول بوجود كائنات أزلية مع الله ، أى خروج من الوجدانية الصافية إلى الإشتراك البغيض . فمبدأ التوحيد الإلهى يلزمنا برفض قاطع لصفات الله ، وإلى القول - آخر الأمر - بأن الله ذات مجردة ، يصعب على العقل أن ينسب لها أكثر من صفة الوجود .

وفى مجال الفلسفة ، انتهى الفارابى إلى القول بأن الله لا يدركه علم ولا فهم ، بينما يرى ابن رشد أن الإنسان لم يصدر عن الله صدورا مباشرا ، حيث أن المادة لا تصدر عن الله . ويقرر ابن سينا أن الله عقل محض ، وهو الواحد الأول الذى لم يصدر عنه إلا واحد ، هو العقل الأول . والكثرة إنما تبدأ من هذا العقل .

وهكذا يرى إبراهيم شكر الله أن جميع السبل التي يطرقها الإنسان لمحاولة معاينة الذات الإلهية ، إنما ترديه فى مهاوى العزلة والشك والحيرة . والإنسان فى ظل فرديته المزلزلة - قد امتلأ فرقا وإحساسا بالعجز وقلة الجدوى . لذلك ، فإن شكر الله يرى أن المشهد الإسلامى - فى الأجيال الأولى - قد حفل بالزهاد ، الذين امتلأوا رعبا من جلال الله ، ورهبة من اليوم الآخر . فكان لا يذكر أمامهم الموت إلا بللت دموعهم لحاهم وتصاعدت زفراتهم . ويشير إلى الحسن البصرى الذى لم يضحك طيلة أربعين عاما ، كنموذج لهؤلاء البكائين .

وبإزاء طرفى المناقضة : الله - الذات ، فقد رأى المتصوفة المسلمون أن فى سعيهم للخروج منها ، بأن عليهم أن يجتازوا هوة لا قرار لها ، حيث أنه بين المطلق والمحدود .. الخالد والمحاط بالزمن ، يحتدم التناقض ، وتثور أسباب الفرقة والمتصارع .

• مصارع العشاق :

المقدمة السابقة تجعل إبراهيم شكر الله يتساءل : كيف تم هذا ؟ ، كيف أدرك الإنسان هذه الغربة الحزينة بينه وبين منابع وجوده ؟

فى رمزية فردوس آدم كان هناك تناغم لا ينفصم بين مفرداتها ، حيث الوجود متداخل شامل . وكان قد تم تمثيل الوحدة فى ميثولوجية المصريين القدماء فى صورة الإله الخالق آتون ، الذى يعنى اسمه كل شئ ، فى داخل ذاته ، ولم يكن خلق الآلهة الأخرى يتم ، إلا بتسميته لأعضاء جسمه . وهذا التعرف على الأسماء هو ما ميز آدم على الملائكة .

وفى نظرية (هو هو) ، تمثل المتصوفة المسلمون عملية الخلق انفصام داخل الله ، صادرة عن الحب ، حيث كان الله - قبل الخالق - يتأمل فى ذاته جلال جوهره .

لكن وجه المأساة يختلف عند المتصوفة المسلمين ، حيث يتحول إبليس عند العلاج من عقل مدمر وأنانية مفردة إلى رفض للخروج من الوحدة الأولى ، وتمرد على هذا

الانفصام بين الله والبشر ، الذى أحدثه العقل يشاهد بلسان النبيين آدم وموسى .
فالحلاج إذ يرى إبليس سائراً بالدمار فى الحياة ، إنما يفعل ذلك ليرد العالم إلى
وحدته القديمة ، وحدة العدم .. حيث لا شئ إلا وجه الله .

وإبليس عند غلاة الشيعة والمتصوفة هو الألف « المتأخرة » السجود الذى ينتظر
الأمر الإلهى . وهذه النظرية ترتبط بفكرة انطفاء النار بعد الحساب ، واسترخاء إبليس
فى مكانه حيث كان ملكاً .

● احتدام المناقضة :

على أن شكر الله يرى أنه فى لحظة ما ، ترتد اسقاطات الليبيدو إلى النفس ،
لتتفاعل وتنفور ، محدثة طاقة مركزية عنيفة ، لا تلبث أن تتدفق محطمة جميع
الأسوار المضروبة على النفس ، محدثة قطباً جديداً تقف فيه الأنا ، وعلى الطرف
الآخر منها يقف « الموضوع » ، الذى أصبح عند اليونان الطبيعة ، وعند أصحاب
التوحيد « الله » .

وعلى هذا النهج ، انتهى الفارابى إلى القول بأن الله لا يدركه علم ولا فهم .
بينما يقول ابن رشد إن الإنسان لم يصدر عن الله صدوراً مباشراً ، لأن المادة
لا تصدر عنه صدوراً مباشراً . والله عند ابن سينا - على وجه خاص - عقل محض ،
وهو الواحد الأول الذى لم يصدر عنه إلا واحد ، وهو العقل الأول ، والكثرة إنما
تبدأ من هذا العقل . فالبعد - إذن - بين الله وبين الخلق قائم ، تتوسطه سلسلة
الموجودات الصادرة عن بعضها والله ليس عاجزاً عن فعل الشر فحسب ، كما
قال المعتزلة ، بل هو لا يقدر إلا على فعل ما هو ممكن فى ذاته ، إلا ما هو ممكن
بالأخلاق .

● التقاء طرفى المناقضة :

لقد رأى المتصوفة فى سعيهم للخروج من العزلة والتضعع الذى أصاب
الإنسان ، عالماً لا تسيطر عليه إرادة الله المطلقة، بل رأوا عالماً هو التعبير عن وجود
الله الحافل ، ورأوا الموجود البشرى - على تهالكه - محاطاً من كل جانب بالوجود

الالهى . وبدلاً من القول بأنه لا فاعل فى كل شئ إلا الله كما قال الأشاعرة ، قالوا : لا موجود فى كل شئ إلا الله . فردوا بذلك للفرد ذاتيته المسلوقة .

لقد رفض السُّنيُّون قيام صلة مباشرة بين الله والعبد ، بينما سعى المتصوفة لإقامة علاقة مباشرة مع الله ، تقوم على المخاطبة .

ويشير شكر الله أنه على عهد الحلاج كانت الفكرة قد استقرت أن الصلة قائمة بين الخالق والعبد . وبذلك تحولت ارهافات الروح الإسلامية فى مطالع إشراقها من الزهد القائم على الخوف ، إلى التصنوف القائم على الحب . ومن هنا ، ترى رابعة العدوية - مثلاً - تقول : (ما عبدت الله خوفاً من الله ، فأكون كالأمة السوء إن خافت عملت ، ولا حباً فى الجنة ، فأكون كأمة السوء إن أعطيت عملت ، ولكنى عبدته حباً وشوقاً إليه) . وطبقاً لهذا التصور ، فقد شوهدت رابعة تحمل ناراً وماءً فلما سُئِلت فى هذا قالت : لأشعل ناراً فى الجنة وأطفئ نار الجحيم ، حتى تزول الحجب من وجه الحُجَّاج ، ويبين طريقهم ، فيرون وجه الله دون خوف أو رجاء) .

وهكذا ، بينما كان المتكلمون يقولون بوحدة الذات الإلهية ، كان المتصوفة يقولون بوحدة شاملة لكل شئ ، أى أنهم أدخلوا الإنسان فى الوضع الرفيع الذى لله ، وجعلوه مشاركا فى المصير الالهى . وبعد أن كان الأولون يقولون بفعل الله فى كل شئ ، قال المتصوفة بوجوده فى شئ . فلا موجود إلا الله ، بينما العالم ليس وجوده من ذاته ولا بذاته ولا لذاته ، وإنما هو شأن من شئون الله وفعل من أفعاله . وقد جاء فى كتاب اللمع للطوسى : (كمال المعرفة إذا اجتمعت المتفرقات ، واستوت الأحوال ، والأماكن ، وسقطت الرؤية والتمييز) .

وحين يصل الإنسان إلى مرحلة إقامة علاقة مباشرة مع الله ، فسوف يطلب الموت مثل الحلاج الذى كان يسير فى دروب وشوارع بغداد صائحاً : (يا أهل بغداد أغيثونى ، فليس يتركنى ونفسى فأنس بها ، وليس يأخذنى من نفسى فأستريح ، وهذا دلال لا أطيعه) ، فهذه المرحلة هى أعلى مراحل التوحيد من وجهة نظر المتصوفة ، مما أدى بالقشيري إلى أن يقول : (التوحيد يعنى محو آثار البشرية ، وتجرد الألوهية) .

فالتوحيد يعنى العودة بالوجد إلى حالته الأولى ، ولا يتم ذلك إلا عبر الالتقاء الحافل بالخطر بين « الأنا » و « الهو » ، وهذا الالتقاء يراه « يونج » محققاً للتكامل البشرى .. أنها حالة الجمع ، ويشاهد فيه عودة الفرد إلى منابع وجوده المستتر فى أعماق لا وعيه . كما يظل هذا الجمع خروجاً من العزلة المريرة والزمنية ، والفناء الذى ضربه العقل سياجاً حول الإنسان . ولم يكن الاستشهاد بعلم النفس فى سبيل إثبات الوجدانية ، إلا محاولة علمية جريئة لإثبات طبيعة التصوف ، ومن قبل إثبات فكرة التوحيد . وربما تكون تلك المحاولة دافعاً للعلماء مستقبلاً فى دراسة تلك الحالة التى يستهدف منها اكتشاف مربود اللاوعى الجمعى « المتصوف » ، الذى يبحث عن التوحيد عبر الاتحاد بالمطلق ، حيث لم يكن غيره حين لم يكن وجود الذات الإنسانية .

ولأن شكر الله يبحث فى التصوف الإنسانى ، حين يبحث فى التصوف الإسلامى ، فإنه يجد العديد من المعانى الجنسية التى تعبر عن الاتحاد داخل مختلف الأديان التى بها حالات تصوف . ففي المسيحية تكون الروح هى العنصر الأثنوى والله هو العنصر المذكر فى خلوة العشق . بل أننا نرى عند بعض راهبات المسيحية الشوق إلى ولادة الابن المقدس ، الذى هو المسيح ، من أرحامهن وضمه إلى صدورهن وإرضاعه . وهذه المشاعر المتصلة بالأمومة نجدها أيضاً عند الهندوس فى التصوف المتصل بكرشنا .

ومن بعد العلاج ، نرى أن الجنيد يقول أن الله قد أشهد البشر بوجدانيته قبل خلقهم ، إذ كان وجودهم بعض وجوده ، أى وجود خارج الزمن والوعى . والفناء هو استرجاع هذه الحالة الأولى السابقة على الخلق .

وكما أن الإنسان انتزع نفسه من الخلود واختار المكان والزمان سكناً له بعد ارتكاب خطيئته الأولى ، وكما ألقى بنفسه من الحياة الأبدية إلى الموت ، فعليه - إذن - أن يخضع نفسه للموت لكى يسيطر من جديد على الخلود ، عليه أن يكون مسؤولاً عن الوعى وعن الخطيئة التى هى نتاج للوعى ، حتى يعود إلى جمال الطاقة الصافية .

ويقرر شكر الله أن الشطحات الصوفية الناتجة عن لحظات السكر ، قد نجد لها صوراً في الديانات الأخرى . ففي المونتانية المسيحية يقول مونتanos ، الذي ظهر في القرن الثاني : (أنا الرب الإله القدير بدياً في صورة الإنسان) ، وكذلك : (ليس كملك أو رسول جئت ، ولكن كالرب الإله الأب) .

إن فناء الذات عند المتصوفة المسلمين ليس فناء كاملاً كالنير فانا كما عند الهندوس ، بل هو مجرد انحصار للذات في عزلتها ، وإحساسها بوجودها المفرد . أن المرید العائد من رحلة الاتحاد يعبق بأريج حرية جديدة فائقة ، أنها أخلاقية ، وهي - كما يشير شكر الله - تشبه حرية بولس بعد أن عاد من السماء الثالثة التي أمسك بها ، حين وضع عن كاهله - وكاهل المسيحيين - سلطان الناموس ، ومارس حرية فائقة من أشياء هذا العالم .

على أن الموت هو - دائماً - مطلب الصوفية ، حيث تنبعث عنه الحياة الحقيقية للصوفى . فالأنا في تلك الخبرة تخبو حتى تكاد تنطفئ ، لكن ذبالة منها تظل تتقد ، إن هذه الوثبة الأخيرة في الموت المحيط تحقق وحدة يتم فيها الامتزاج الكامل بين الوعي واللاوعي ، وبين الانا والهو ، لذلك ، فإن العلاج ما يزال يلح في طلب الموت ، إذ يصيح في جامع المنصور طالباً الشهادة : (اعلّموا أن الله أباح لكم دمي ، فاقتلوني .. اقتلوني تؤجروا في وأستريح . ليس في الدنيا شغل أهم من قتلى ، وتكونوا أنتم مجاهدين وأنا شهيد) .

إن طلب الموت لم يكن مبتغى الصوفية وحدهم ، ففي الديانات السامية القديمة كان الطقس هو التمثيل الدرامي لموت الملك أو ذبحه : وفي الصيغة البابلية للطقس ، كان الإله المقتول هو مردوخ ، الذي كان مقتله وبعثه يستغرق مراسم العالم الجديد في بابل . وهذه المحاولات التي تمثلت في الميثولوجيا أو الطقوس ، ظلت تعبيراً ناقصاً يسعى نحو الكمال ، حتى تحقق في المسيحية . ف شخصية المسيح عند الذين يؤمنون بها ، تحمل عن البشرية حكم الموت ، وتحقق لهم انتصار البعث في معنى صوفى وأخلاقى على السواء أما المسيح بموته فقد هزم الموت ، وهذا هو المطلب الصوفى .

كما أنه - أى المسيح - قد أوضح الطريق للبشر لصلب إرداتهم ، فى معنى أخلاقى فريد ، يقوم على البذل والتضحية ومحو الأنا .

وإذا كانت الوساطة بين الخالق والمخلوق منتفية فى الإسلام ، إلا أن شكر الله يشير إلى وجود هذه الوساطة عند الشيعة عن طريق الأئمة ، فيما يشبه وساطة المسيح ، فمن غلاتهم من قال أن « نسبة الإمام إلى الله ، كنسبة المسيح إليه » وقالوا أيضاً أن اللاهوت اتحد بالناسوت فى الامام وأن النبوة والرسالة لا تنقطع أبداً .

ومن الخبرات الصوفية المزلزلة ، ما صدر عن أحد متصوفى الغرب : القديس سيميون الصغير ، الذى قال : شاهدته فى بيتى وقد ظهر فجأة بين جميع الأشياء المألوفة . وأصبح على نحو لا ينطق به ، متحداً أو مختلطاً بى ، ووثب فوقى دون أن يكون بيننا شئ ، مثل النار للحديد والنار للزجاج ، وأحالنى إلى شئ يشبه النار ويشبه النور . وأصبحت ذلك الذى شاهدته من قبل ورمقته من بعيد . إنى لست أعرف كيف أروى لك هذه المعجزة .. أنا إنسان بالطبيعة ، وإله بنعمة الله) .

فالخبرة الصوفية هى طموح إلى وثبة جامحة خلف الأسوار ووراء الحجب ، فالأساطير والشعائر والبناء الدينى ، وكل ذلك يأخذ باليد حتى يبلغ الباب الضيق ، ثم تنحسر كل وساطة جميع الأشكال والصور تتراجع ، ولا يبقى سوى الفراغ ، وجود قائم عبر حجب المعقول والمنطقى .

ويشير شكر الله إلى الأمير الغنى جوانا ما سكيامونا الذى خرج من قصره مستتراً بالليل ، وممتطياً جواده الملكى ، حيث أطاح بخصلات شعره ، وارتدى لباس الرهبان . هذا هو الإنسان الكامل الذى خرج من ظلال الموت ، ومن رهبة الالتقاء الكامل مع الإله الأب والنبع الحى الفوار للوجود ، مشاركاً فى كل شئ ، بعد أن أخذ يتأمل عقيدة النيرفانا (الفناء الكامل) تحت شجرة البو ، على النقطة الثابتة ، حتى هبط عليه الإله براهما من السميت . لقد توسل إليه أن يصبح معلماً للآلهة والناس ، هذا هو البوذا الذى هزم الأضداد ، جامعاً أطرافها .

إن شكر الله يرى أن لحظة الجلوس تحت شجرة « البو » على النقطة الثابتة ، هي أهم لحظات الميثولوجيا الهندية ، وهي في نفس الوقت - تعادل لحظة الصلب في المسيحية : كلاهما صورة قديمة ، هي صورة مخلص العالم . والنقطة الثابتة في البوذية تعادل الجلجثة في المسيحية والكعبة في الإسلام ، وجميعها رموز تشير إلى صورة الأرض ومركز العالم ، والتقاء البشرى في الإلهى عبر الامتداد المكانى .

وبذلك ، تنتقل صورة التصوف عند إبراهيم شكر الله ، من صيغة الإسلام إلى صيغة الإنسانية ، حيث نجد الحلاج والمسيح وبوذا في لحظة طلب الموت على قدم المساواة جميعاً ، حيث يهزمون الفناء بالموت .

فبين الإلهى والبشرى تقوم هوة لا قرار لها ، ويحتدم التناقض . لقد وقف الإله الواحد عند طرف القطب في جميع جلاله ورهيبته وسكونه المحيط ، ووقف الإنسان على الطرف الآخر في وهج وعيه بذاته المفردة ، وتكالب حركته الراتبة وتنكب عزلته المريرة .

وهناك ملاحظة أخيرة وهامة ، هي أن التصوف الإسلامى ليس كالنيرفانا الهندية ، فالنيرفانا هي محو تام للشخصية الإنسانية ، بينما التصوف محو يعقبه صحو وفناء يعقبه بقاء .

عن

مصارع

العشاق

طرفا المناقضة

بين الإلهى والبشرى تقوم هوة لا قرار لها ، وبين المطلق والمحدود ، الخالد والمحاط بالزمن ، الواحد والكثرة يحتدم التناقض وتقفور أسباب الفرقة والتصارع .

يقول القديس يوحنا الصليبي فى سنة ١٥٧٨ : « إن البون بين طبيعة الله القدسية وطبيعة البشر لا نهاية له . ولا يستطيع الإنسان أن يدرك ولا الخيال أن يحيط فى هذه الحياة باتحاد مع الله أو نحوه .. فكل شئ أشد مفارقة لله وأبعد نسباً به تعالى »^(١) .

هذا الاستقطاب الذى وقف فيه الإله الواحد عند طرف القطب ، فى جميع جلاله ورهيبته وسكونه المحيط ، ووقف الإنسان على الطرف الآخر فى وهج وعيه بذاته المفردة ، وتهالك حركته الذائبة . وتنكب عزلته المريرة .

كيف تم هذا ؟ كيف أدرك الإنسان هذه الغربة الحزينة بينه وبين منابع وجوده ؟ فى أى عذاب ، فى أى إرهاصات روحية مزلزلة شاهد الإنسان الهوة فاعرة فاها ورأى فى الله كل ما ينفى وجوده الدليل ويناقضه .

فى رمزية فردوس آدم كان التناغم غير المنفصم للنبات والدواب والإنسان والخالق ، فيه الوجود متداخلا شاملا ، وخيوط الحياة البشرية ممتزجة بكل ما ينبض بالحياة من سمك البحر وطيير السماء وزحافات الأرض ، فيه صوت آدم مختلط « بصوت الرب الإله ماشيا » فى الجنة عند هبوب ريح النهار .

وقد تمثلت هذه الوحدة القديمة فى ميثولوجية المصريين القدماء فى صورة الإله الخالق أتوم الذى معنى اسمه هو كان كل شئ فى داخل ذاته . وأن خلق الآلهة

الأخرى إنما كان بتسميته لأعضاء جسمه ، فكما أطلق اسما ظهر إله . وهذا التعرف على الأسماء - أى تبين الفروق - هو ما فضل به آدم على الملائكة وهو بدء التفات الذى أصاب الوجود .

بينما رآها المتصوفة المسلمون - فى تأملهم الآية : « وقال .. أأست ربكم ؟ قالوا بلى شهدنا ... » حياة سابقة على الخلق وخارج نطاق الزمن حوى فيها الوجود الإلهى الوجود البشرى^(٢) . وفى نظرية « هو هو » تمثّلوا الله قبل الخلق يتأمل فى ذاته جلال جوهره ، وتمثّلوا علمية الخلق انفصام داخل الله صادرة عن الحب .

هذه هى الوحدة القديمة المقدسة للحياة فى طورها اللاوعى .

فأى إثم عظيم وخطية لا تزال تطلب المغفرة ، نزعت الوجود البشرى من رحمة الفردوس ؟

لقد صعد ثعبان العقل بعينه إلى شجرة المعرفة ، انتقضت الحياة البشرية بإدراك عنيف لذاتها ، أشرق الذهن وأطلق ضوءاً فاحصاً تميزت فيه الأضداد وأصبح معه أول أفعال الإنسان الواعى التفرقة بين الخير والشر : « تكونان كالله عارفين الخير والشر » .

لقد خرج « اللوجس » الكلمة ، أو العقل - أول ما خلق الله فى حديث قدسى - أو بتاح ، المبدأ المذكر عند قدماء المصريين وهو لا يزال يناضل نضالاً لا ينقطع لتحرير نفسه من دفء وظلمة رحم الأم .

هذه الطلعة والتشوف البشريان ، الصعود إلى فتن شجرة المعرفة ، فى غير خوف صراع أو خشية معاناة أو أثم ، أو كما قال بولس الرسول : « تبحث الروح الأمور جميعها ، بلى ، تبحث أمور الله العميقة^(٣) » ، هذا هو جوهر مأساة الإنسان وهو كذلك سر انتصاره وفوزه على الخليقة كلها .

والخطيئة الأولى عند « اللوجس » العقل الواعى - هى اللاوعى هى التردى فى ظلمة رحم الأم ، والوقوف فى ظل أحزانها وأسرارها . هو فى الإيمان بالأمهات المحيطات بالكعبة - اللات والعزى ومناة - اللاتى حطمتن معاول الإسلام :

قد غلبت خيل الله خيل اللات

والله أحق بالثبات^(٤)

كن بنات الدهر يلعبن بأقدار الرجال حتى أطاح بهن دين الإله الأب الذى اجتمعت
فى يديه المحيطتين بالعالم أقدار البشر جميعا

ولكن فى أعماق اللاوعى يختلف النظر . فنرى انتفاضة العقل التى بدأت دوران
عجلة الزمن هى الإثم الأول والمعصية الكبرى . الأكل من شجرة معرفة الخير والشر
الذى أورد الإنسان موارد الموت وكتب عليه الفناء وحطم الوحدة الأولى ، مقيما التنازع
موضع التناغم والفردانية البشرية مكان الوحدة الإلهية ، فإن الإنسان الذى
اغتصب « المعرفة » الجديدة قد ارتفع بنفسه إلى مرتبة شبه الإلهة، أصابه « تضخم فى
الأنف » لكنه وقد اغترب بذاته عن بقية الخليقة ، لم يستطع بعد العودة إلى منابع
وجوده ، وهذا هو انتقام الآلهة: أن يقيد الإنسان مثل برومتيوس ، سارق نار الأولمب ،
إلى صخور القوقاز مرفوضا من الله والناس .

ونحن نرى هذا الخلاف فى جوهر المعصية منعكسا فى تمثّل مأساة إبليس فى
الفكرين الغربى والإسلامى . ففى « فاوست » نرى مفستوفيليس إسقاطا للأنف «
البشرى فى تمرده وتشوفه وقلقه وسيره بالدمار فى كل ما يحد من ذاته أو يرده
إلى منابعه المؤنثة كما يشهد بهذا موت مرجريت التى تمثّل الجانب الأنثوى العميق
لفاوست نفسه .

ولكن وجه المأساة يختلف عند المتصوفة المسلمين . فيتحوّل إبليس عند الحلاج من
عقل مدمر وأنانية مفردة إلى رفض للخروج من الوحدة الأولى وتمرد على هذا
الانفصام بين الله والبشر الذى أحدثه العقل الشاهد بلسان النبيين آدم وموسى .
فالحلاج إذ يرى إبليس سائرا بالدمار فى الحياة ، يشهد بأنه إنما يفعل هذا ليرد
العالم لوحده القديمة ، وحدة العدم إذ لا شىء إلا وجه الله .

فيقول الحلاج فى طاسين الأزل والالتباس : « وما كان فى السماء موحد
كإبليس ، ورغم أن النبى محمداً هو أيضا موحد عظيم » أحمد مانظر ما التفت يمينا

وشمالا ، « ما زاغ البصر وما طغى ») ، فقد رأى أن ليس صفاء اليقين هو الذى ينقذ بل تواضع الطاعة والمحبة كما أدرك حكمة الخلق وتحول الوجدانية إلى ثنائية الخالق والمخلوق ، بينما رأى إبليس التفرقة (انفصال الخالق عن المخلوق) شرك وهى « جمع » فآدم « هو هو » - أى هو الله .

وإبليس عند غلاة الشيعة والمتصوفة هو « الألف » المتأخر السجود الذى ينتظر الأمر الإلهى وليس هذا « الألف » آدم أو أحد من النبيين .

وهذه النظرية ترتبط بفكرة انطفاء النار بعد الحساب واسترجاع إبليس مكانه الأول حين كان ملكا وكان اسمه عزازيل وحين لم يكن ثمة غير وجه الله .

احتدام المناقضة :

فى الغسق الذى بين الإنسان فى مرحلته الغافية والإنسان فى وهج وعيه بذاته ، تمس نفس الإنسان الطبيعية المحيطة به ، كأنما بعصا سحرية ، فتغص هذه بحشود الآلهة والجنات والأطياف تنطلق الطاقة الروحية التى فى نفس الإنسان - الليبدو - فتسكن الشجر والصخر والماء وتحرك كل بئر أو حجر منصوب بعواطف الغضب والرضاء ، وتلوثة ما يصطرع فى النفس البشرية من أنواء الخوف والرغبة والحق : والإنسان ضائع فى خضم الطبيعة وذاتيته مختلطة بموضوعية عالم الظواهر المحيط به .

وفى الصحو وتألق العقل يرتد الإنسان على نفسه يسعى لإدراكها ، وتأمل وجودها الفرد ، والخيوط التى تربطها بعالم الظواهر تتقطع وإسقاطات الليبدو ترتد إلى النفس ، ترتد وتتجمع وتتفاعل وتفور وتتصاعد أبخرتها ، محدثة طاقة مركزة عنيفة لا تلبث حتى تتدفق محطمة جميع الأسوار المضروبة على النفس ، محدثة قطبا جديدا تقف فيه « الأنا » فى انتصارها ووهج حركتها وإزدهار صحوها على طرف وعلى الطرف الآخر « الموضوع » الذى أصبح عند اليونان « الطبيعة » وعند أصحاب التوحيد « الله » وهذا أول انتصار الفلسفة وأول ارتفاع لألوية الديانات الوجدانية الكبرى ، وبين الاثنين - « الأنا » و « الموضوع » مناقضة عنيفة وتوتر يحمل نذر المأساة . فقد أقفرت جبال الأولب ، ودمرت مملكة أوزيريس المظلمة وانقض سامر الربات .

ففى ديانة أتون نشهد ثنائية لم يعرفها العالم القديم من قبل ، فبعد أن كان الفرعون فى الديانات السابقة يجمع فى ذاته مصائر البشر وانتصار الآلهة وكان فى الموت يتحد مع « رع » ويقترن اسمه باسمه ويصبح صنوا لأوزيريس ، نرى « الآتونية » رفضا للوساطة بين الإله والبشر وترى « الأنا » متمثلا فى أخناتون فى بشريته الضعيفة المتهاكمة وذراعيه ترتفعان بالابتهاال ، وفى الجانب الآخر من النقش الحجرى أتون فى كبد السماء يرسل ذراعات أشعته على العالم ، وقد أحاطه تجريد ووحداية صافية نادرة لن يألّفها من قبل عالم قدماء المصريين الذى كانت تتناكب فيه حشود الآلهة بقناعاتهم الطوطمية وأسرارهم الكثيرة .

فإذا كانت ذراعات أتون حانية فإن ناراها قد أذكت أحقاداً لم يعرفها الإشراف قط فارتفعت ألسنتها تحرق « جميع الطلاسم وأصناف الجن والأرواح » بل الآلهة وأنصاف الآلهة ، بل وأوزيريس نفسه وبلاط ملكوته السفلى^(٥) .

كم حرم صنع صورة أو نحت للإله « فالإله الحقيقى - عند أخناتون - لا شكل له . وهو لا يتمثل فى صورة ما ولا يعبر عن سره فى الأساطير ولا فى السحر والكهانة والطقوس بل إنه ليملاً الأفق جميعاً بذراعات أشعته طارداً من أمام وجهه كل ما سواه .

وهكذا انطلقت فى توترات وعنف هذه الثنائية بين « الأنا » و « الله » لأول مرة فى تاريخ البشر شرارة التعصب الدينى .

وفى العلاقة بين يهوه واليهود ثنائية قاتلة - تحتم طوال التاريخ ولا يخمد أوارها إلا بانطواء صفحة الخلق والعالم .

وكذلك بعد أن أقفرت الألب من ألتهها عند إشراقة الفلسفة الإغريقية اقترنت الانتصارات الميتافيزيقية بانفصام مماثل بين الحقيقتين البشرية والإلهية . وأصبحت الأولى فى يدى أفلاطون ظلاً وهماً بينما الثانية وحدها هى الحقيقة ، بينما رأى أرسطو أن الله هو وحده الموجود وجوداً مطلقاً بعيداً عن كل ما هو محدود أو متغير أو ناقص ، ثم هو لا يوجد هنا بل فى وراء ، خلف العالم ، محرك غير متحرك ، وهو محتو لذاته ، واحد مع نفسه ، طاقة لا تتحرك ، يسكن فى سكونه وجوده الكامل ويفكر

أفكاره هو ولا يحس بشيء ولا يطلب شيئاً ولا يسعى نحو أحد . والأشياء تتطلع إلى كماله مدركة لنقصها .

فما أبعد الغربة بينه وبين الإنسان الذي لاحظ له من جميع هذا الجلال الإلهي ولا نصيب له إلا تأمله والنظر فيه .

وفي الإسلام نرى الموقف لا يقل احتداماً . فقد نزل القرآن بصورة تخطف الأبصار لإله مطلق في وحدانيته ، مطلق في سلطانه ، جبار في حكمه وإرادته . فهو المتعال^(٦) وهو العلى الواسع^(٧) والقادر^(٨) والغنى وهو العزيز والعظيم والقهار^(٩) والمتكبر^(١٠) . وهذه الصفات تصوره غنيا بنفسه أبديا واسع القدرة والمعرفة محيطا بكل شيء .

وهو بعد هذا الخالق المطلق المدبر، الحاكم ، المهلك ، المعيد ، المحصى وأنه لا قوة ولا سلطان غير سلطانه . فهو الخالق^(١١) والمبدئ والمعيد^(١٢) والمحى والمميت^(١٣) والمقتدر^(١٤) والجبار^(١٥) . وهو في سمواته محيط بكل شيء ولكن العين لا تستطيع أن ترتفع إليه « مازاغ البصر وما طفى » . والإنسان في ظله الممدود لا يملك من أمر نفسه شيئاً فإرادة الله هي علة كل ما في الوجود « يضل من يشاء ويهدي من يشاء » ، « ومن يهدي الله فهو المهتد ومن يضل فثولئك هم الخاسرون » . كل ما يستطيعه الإنسان هو أن يدعو الله يهديه سواء السبيل وأن يخافه ويسلم إليه ويسأله ألا يجعله من الذين « نسوا الله فأنساهم أنفسهم وكانوا في الآخرة من الخاسرين » .

يد الله على العالم وظله ممدود على الخليفة والمناقضة عنيفة بين الواحد والكثرة ، على حد تعبير ابن عربي . وليس بينه وبين خلقه رابطة أو شبه . وفي هذه الهوة ترتفع الشريعة ، تقيم حدود الله وتحيط النفس البشرية بالسدود المانعة ، كما رأى الحلاج ، تردها عن الوثبة الجامحة وتشعر لها تفاصيل السلوك وما تسترضى به الله وتجتنب به غضبه تعالى .

ثم جاءت تأملات المفكرين والفقهاء المسلمين في هذه الوجدانية الرهيبة فعمقت الهوة وقطعت الوشائج .

فالأشاعرة من المتكلمين إذا أراوا أن يرفعوا كل ما من شأنه أن يحجب صفة القدرة المطلقة التي لله في الإسلام رفضوا التسليم بطبيعة ذات قوانين خارجة عن الله بقدرته الشاملة ووحدانيتها التي تجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى في الكون . فأنكروا قانون « العلية » الذي يقوم عليه الفكر العقلي منذ أرسطو وقالوا أن لا علة في الكون إلا الله ولا مريد في الكون إلا الله وإن إرادة الله هذه لا تعينها بواعث ولا تلزمها قوانين ، وهي التي تخلق وهي التي تعدم فتسبب كل ما في الكون من حركة وتغير من غير واسطة وفي صدور متصل .

فإذا كتب إنسان بقلم على ورقة فإن الله يخلق فيه إرادة الكتابة ويعطيه القدرة عليها ويخلق حركة اليد التي تبدو لنا ، وحركة القلم والكتابة الظاهرة على الورقة وليس شيء من هذا علة للآخر وإنما يحدثه الله جميعاً^(١٦) . كما قالوا بالطفرة وهي أن الزمن في سير ، لا يرتبط ماضيه بحاضره بمستقبله برباط سببي على . فيستتبع الماضي الحاضر والحاضر المستقبل بل الحركة تطفر وفي كل طفرة يبيد الله العالم ثم يخلقه من جديد ، فالواقع أنه ليس حركة بل خلق متجدد لا يفتر ولا ينقطع ولا يستأنى .

الله عند الأشاعرة يخلق الأشياء ويخلق ما يظهر من أثارها . فالنار لا تحرق والسكين لا تقطع : بل الله يخلق الاحتراق في الشيء إذا لمستته النار ، والقطع في الشيء إذا وضعت عليه السكين .

والمعتزلة أيضاً تأملوا صفات الله التي أعلن عنها في كتابه في ضوء ما اصطنعوه من منطق . وعندهم أيضاً نرى وحدانية الله التي دفع تأملها المتكلمين إلى القول بأن لا قادر في الكون إلا الله تدفع المعتزلة إلى سبيل آخر شاهدوا فيه بلا صفة تنسب إلى الله تحدث انقساماً ما في وحدة ذاته ، فالقول بصفات أزلية قول بوجود كائنات أزلية مع الله ، أى خروج من الوحدانية الصافية إلى إشراك بغيض فمبدأ التوحيد الإلهي يلزم برفض قاطع لصفات الله وإلى القول آخر الأمر بأن الله ذات مجردة يصعب على العقل أن ينسب لها أكثر من صفة الوجود .

وهكذا اقترن ارتقاء الوحدانية وبلوغها قمة التجريد فراغا مريراً في النفس . هل الله رحمن رحيم ؟ هل هو عالم وقادر ومجيب ؟ إنه لا يستطيع قبول صفة من هذه وإلا

تصدعت وحدانيته . بل هو فى صفاء تجريده ، مطلق لا ينال ، ولا النفس وبمرور الزمن تخرج أنواع المعادن والنبات والحيوان والإنسان من مكانها ^(١٧) .

فهم بهذا - وعلى نقيض الأشاعرة - يؤمنون إيماناً شديداً بالعلية وسعيهم يدرك . فإذا تحولنا إلى الفلاسفة المسلمين الذين سعوا للتوفيق بين فكرة الله الذى يعلن عن ذاته فى التاريخ عن طريق الوحي المتصل ، وبين ما أرسسته الفلسفة اليونانية من أفكار عن إله حرك عجلة الوجود ثم ركن إلى سكونه مطلقة محيطية أبدية - نراهم يزيّدون من تعميق الهوة القائمة بينه وبين الإنسان . قاله ليس مريداً لأفعاله عند النظام وقد خلق الدنيا جملة والمخلوقات كلها بضربة واحدة « وإن كان بعضها يظل كامناً فى المتصل هو الوصول إلى العلة الأولى للأشياء . قالت فكرة الذات الإلهية فى أيديهم إلى أمر مجرد ، لا يمكن حده . ولا يوصف إلا بالسلب . فمثلاً كان الرسول يقول إن الله « عالم » فيجب أن تكون له صفة العلم ، ولكن بم يتعلق العلم ؟ أبشئ فى ذات الله ، أم بشئ غير ذاته ؟ إن كانت الأولى ففى ذاته تعدد وإن كانت الثانية فعلمه متعلق بشئ عبر ذاته فلا يكون علماً واجباً . وعلى مثل هذا النهج انتهى الفارابى إلى القول بأن الله لا يدركه علم ولا فهم ، بينما يجعله ابن رشد غير عالم لا بالجزئيات ولا بالكليات . والإنسان لم يصدر عن الله صدوراً مباشراً فالمادة لا تصدر عن الله . والله - عند ابن سينا على وجه خاص - عقل محض . وهو الواحد الأول الذى لم تصدر عنه إلا واحد هو العقل الأول . والكثرة إنما تبدأ من هذا العقل فيتعقله لصلته يصدر عنه ثالث ، هو عقل يدبر الفلك الأقصى . ويتعقله لذاته تصدر عنه نفس يفعل فعله بتوسطها ويستمر الصدور على هذا النحو .

فالبعد بين الله والخلق قائم تتوسطه سلسلة الموجودات الصادرة عن بعضها . والله ليس عاجزاً عن فعل الشر فحسب كما قال المعتزلة بل هو لا يقدر إلا على فعل ما هو ممكن فى ذاته لا ما هو ممكن بالإطلاق ^(١٨) .

وهكذا نرى جميع السبل تردى الإنسان فى مهاوى العزلة والخوف والرغبة والإنسان فى ظل فردانيته المزلزلة قد امتلأ فرقا وإحساساً ممضاً بعجزه وقلة جداوه . لذلك حفل المشهد الإسلامى فى الأجيال الأولى بالزهاد الذين امتلأوا رعباً من جلال

الله ورهبة اليوم الآخر فكان لا يذكر أمامهم ذكر الموت إلا بليت دموعهم لحاهم
وتصاعدت زفراتهم .

« إن النبي صلى الله عليه وسلم وجبريل بكيا خوفا من الله تعالى ، فأوحى الله
إليهما لم تبكيان وقد أمنتكما ، فقالا ومن يأمن مكرك (١٩) .

التقاء طرفي المناقضة :

رغم هذه الغربة العنيفة القائمة ، ظلت روح الإنسان وهي تتطلع لعبور الهوة
والجمع بين المتناقضات وإقامة القدسي في الفاني والأبدى فيما أحاطه الزمن .

ولقد كان أول تعبير ميتافيزيقي عن هذا الاتجاه ما رآته الأفلاطونية الجديدة من
سلسلة انبثاقات صدرت عن الله ، الوجود القديم ، وتمثلت في العقل الكوني (لنوس) ،
الذي هو الصورة الكاملة للواحد وبصيغة كل الأشياء الموجودة ، ثم في عالم الظواهر .
لقد هبطت روح الإنسان من أعلى عليين إذا كانت عند الله إلى أدنى الأدنى إذ اختطت
بتربة العالم . فإذا أرادت الخلاص ، فلتترد على أعقابها ثانية ، صاعدة السلم الذي
هبطنه ، بالغة الخير الطلق .

أما في الإسلام فقد رأى المتصوفة ، في سعيهم الخروج من العزلة والتضعع
الذي أصاب الإنسان ، عالما لا تسيطر عليه إرادة الله المطلقة المستشرية بل رأوا عالما
هو التعبير عن وجود الله الحافل . ورأوا الوجود البشري على تهالكة محاطا من كل
جانب بالوجود الإلهي المظفر . وبذل القول بأن لا فاعل في كل شيء إلا الله - كما قال
الشاعرة - قالوا إن لا موجود في كل شيء إلا الله ، فردوا للفرد بهذا ذاتيته المسلوقة .

وفي تأملهم سور القرآن رأوا بجانب رهبة الله وإرعاداته قوله « اسجد واقترب »
وأنه « قريب مجيب » وهو اللطيف وهو الحليم والرعوف (٢٠) . والودود (٢١) ، والحليم
والتواب (٢٢) ، والهادي والوكيل والولي ، وهو الوهاب . والمجيب ، وهو قبل كل هذا
الرحمن الرحيم ، وهو أقرب إلى الإنسان من حبل الوريد ، وهو الرفيق الأعلى ، وهو
وإن أقام في الكعبة قدسا لعبادته ، فإنه لم يجعل بينه وبين الناس وسطاء من الكهنة ،
بل جعل كلاً من الناس داعياً وكلُّ مسئول عن رعيته . بل إنه ليكمن بين الإنسان وقلبه

« واعلموا أن الله يحول بين المرء وقلبه »^(٢٣) . وهي معان في القرب والود طالما ترددت بعد هذا في أشواق التصوفة ، بل إنا لنجد لها صدى في التصوف المسيحي فيقول ما يستر إيكهارت : « إني على يقين يبلغ يقيني أني أحيا ، أن لا شيء أقرب إلى الله إن الله أقرب إلى من قربى من نفسي »^(٢٤) .

وهكذا ، نرى أنه بينما رفض السنيون قيام الصلة المباشرة بين الله والعبد ، حتى أن الرسول كانت تبلغه الرسالة عن طريق جبريل ، سعى لمتصوفة لإقامة علائق مخاطبة مباشرة مع الله . فنسبوا إلى جعفر الصادق قوله : « مازلت أردد الآية على قلبي ، حتى سمعتها من المتكلم بها ، فلم يثبت جسمي لمعاينة قدرته تعالى »^(٢٥) .

وقال السليمية : إن المؤمن وهو يتلو القرآن ، عليه أن يعتقد أن الله هو الذي يلقي إليه الآيات وهو الذي يخاطبه . وصرح السهروردي في تعريف كلمة « التصوف » قائلا : « اقرأ الكتاب بوجد وطرب ، وفكر ، وقرأ القرآن كأنه نزل في شأنك »^(٢٦) .

وعلى عهد الحلاج كانت الفكرة قد استقرت أن الصلة قائمة وثيقة بين الخالق والعبد وأن الصلاة هي سبيل هذا الاتصال بين الروح كلها مع الله كله .

لذلك جعل للسمع عند المتصوفة مرتبة كبرى ، فالاستماع للوحي ، سواء أكان من آيات القرآن أو الأحاديث أو الأهازيج الصوفية ، هو تجلٍ للإشعاع الشامل لله في كل الأشياء الحية عند نطقها . وعلى هذا ، لا تستغرب عبارة الحلاج في مكة ، بأن ما نظمه يشبه القرآن ، لأنه رآه صادرا عن الله ، في حالة وجدية مثل حالة النبي عند الوحي .

وفي عبارة عثمان المغربي : « المكونات كلها يسبحون الله باختلاف اللغات ، ولكن لا يسمع تسبيحها ولا يفقه عنها ذلك ، إلا العلماء الربانيون الذين فتحت أسماع قلوبهم » .

ثم : « من صدق مع الله في أحواله ، فهم عنه كل شيء ، وفهم عن كل شيء ، فيكون له في أصوات الطيور وصرير الأبواب ، علما بعلمه وبيانا بقيبينه » .

وقد ردد المتصوفة أحاديث قدسية ، تدعيما لهذه الصلة الوثيقة بين الله والإنسان ، أشدها إفصاحا الحديث : « كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فبه عرفوني » . فكأن الخلق عملية استوجبته المعرفة ولولا الإنسان لظل الله بلا اعلان . وكأن المتصوفة يقولون إن الإنسان لا يحتاج وحده إلى الله ، بل الله كذلك في حاجة إلى الإنسان .

وهكذا تحولت إرهابات الروح الإسلامية في مطالع إشراقها من الزهادة القائمة على الخوف إلى التصوف القائم على الحب . وبينما نجد في الحسن البصري تذلا وبكاء ، وجزعا من الموت ورهبة الساعة حتى ليقال « إنه ما ضحك أربعين سنة وكنت إذا رأيته قاعدا كأنه أسير قدم ليضرب عنقه ، وإذا تكلم كأنه يعاين الآخرة فيخبر عن مشاهدتها ، وإذا سكت كأن النار تستعر بين عينيه ، وعوتب في شدة حزنه فقال ما يؤمنني أن يكون قد أطلع على بعض ما يكره فمقتني ، فقال اذهب فلا غفرت لك » (٢٧) نرى في رابعة العدوية تحولا في الحب ، فالمغفرة التي بدت لسابقيها ومعاصريها أمرا مستحيلا ، أصبحت بها ميسرة السبل عن طريق محبة الله رضوانه (٢٨) ، وكانت تقول - وهي أول ما قالت من متصوفة الإسلام - « ما عبدت الله خوفا من الله فأكون كالأمة سوء إن خافت عملت ولا حبا للجنة تكون كأمة السوء إن أعطيت عملت ، لكني عبدته حبا له وشوقا إليه » (٢٩) .

ولقد شوهدت يوما تحمل نارا وماء ، حينما سئلت في هذا قالت « لأشعل نارا في الجنة وأطفئ نارا الجحيم حتى تزول العجب من وجه الحجاج ويبين طريقهم دون وجه الله دون خوف أو رجاء » (٣٠) .

وهي القائلة تخاطب خالقها :

أحبك حبين حب الهوى

وحبا لأنك أهل لذاكا

فهى أول المحبات والمحبين على السواء .

ومن رواد الصوفية فى الإسلام نو النون المصرى الذى - فضلا عن إدخاله منهج الرهينة القبطى فى التصوف الإسلامى - وجه أيضا الأبصار شاخصة إلى الارتفاعات الهائلة التى من أركانها الخبرة الصوفية : المعرفة الحقيقية تفوق العلم والعقل البشرى^(٢١) .

ومن هذه الطلائع استطاعت الصوفية أن تبني منهاجا . ميتافيزيقيا كاملا شمل تنظيم العالم وتفسيره على أسس الوجود الشامل لله . فقربوا بين الذى كشف عن جلاله الوحي وبين الأفلاطونية الجديدة الواحد الواجب الوجود المطلق الحقيقى الذى يجمع فى كلالوجود الظاهر ، وهو كذلك المطلق ومن ثم كان الجمال المطلق ، جمال ليس غير وجه من أوجه لذلك فعالم الظواهر واسمه كذلك الوجود لمناقضته ومناقضاته للمطلق قد حدث كعارض ظاهر زمنى متتابع حتى يعكس وجه الله الخالد فى إطار الزمن وبهذا تحقق رغبة الجميل فى الكشف عن ذاته ، فى الوقت نفسه الذى يكتسب فيه عالم الظواهر ، بعكسه صورة القدوس على صفحته البارقة المتغيرة المتدافعة ، نصيبا من الوجود الحقيقى .

ومن هذه الجذور نشأ عند المتصوفة القول بوحدة الوجود الذى جعل العالم خيالا ووحد بين ذات الله وذات الإنسان . اشهد قول الحلاج : « أنا الحق » ، « وما فى الجبة غير الله » .

وكان الحلاج يرى مما جاء فى القرآن « من أن الإنسان قد خلق على صورته » ما يوجب بأن يبحث الإنسان فى أعماقه عن صورة الله المطبوعة^(٢٢) ويقول الحلاج قولا شبيها بالأفلاطونيين المحدثين من أن الله قبل الخلق كان يتأمل فى ذاته جلال جوهره ، وأن هذا كان حبا ، فالله فى انفراده الكامل كان يتجلى بالحب . فلما أراد بجوهره أن يسقط هذا الفرع العظيم خارج ذاته : هذه المحبة فى الانفراد ، نظر فى الأزل وخلق صورة لنفسه ، لكل صفاته ، وكل أسمائه : هى آدم . وفى هذه النظرية قال أبياته :

سبحان من أظهر ناسوته

سر سنا لاهوته الثاقب

ثم بدا لخلقه ظاهرا
فى صورة الأكل والشارب
حتى لقد عاينه خلقه
كلحظة الحاجب بالحاجب

وفى البيت الأول إشارة للمشهد الذى عرف فيه الملائكة فى آدم « هو هو » وفى
الثانى نظرية الشاهد الآتى فى شخص المسيح لأن اللاهوت والانسوت هما طبيعتا
المسيح ، وعند الحلاج أن الناسوت هى الطبيعة البشرية عامة : جسدا وروحا . أو كما
قال « الطول والعرض » . واتحاد الطبيعة الإلهية بالبشرية يتم عن طريق « الحلول »
على نحو مماثل لحلول الروح البشرية فى الجسم البشرى .

والروح الناطقة عند الحلاج هى « العقل الفعال » الذى هو بمثابة شخص إلهى .
كان الحلاج يتجه إليه فى ابتهالاته ومناجياته العشقية . ومن أبياته التى تعبر عن حلول
الروح القدسية فى الروح البشرية :

أنت بين الشفاف والقلب تجرى
مثل جرى الدموع من أجفان
وتحل الضمير جوف فؤداى
كحلول الأرواح فى الأبدان
ليس من ساكن تحرك إلا
أنت حركته خفى المكان
يا هلالا بدا لأربع عشر
لثمان وأربع واشنتان
وأبياته :

علم النبوة مصباح من النور
ويلمع الوحي فى مشكاة مأمور

قاله ينفخُ سرُّ الروح فى جسدى
وبالسرِّ ينفخُ إسرافيل فى الصور
إذا تجلى لروحى أن يكلمنى
رأيت فى غيبتى موسى على النور

ويقول البلخى فى الأصطخرى عن هذه العقيدة الحلاجية :

« من هذب فى طاعة جسمه .. وملك نفسه .. ارتقى به إلى مقام المقربين . فإذا لم يبق فيه من البشرية نصيب ، حل فيه روح الله الذى منه عيسى بن مريم .. وأن فعله حينئذ فعل الله » .

وهكذا بينما كان المتكلمون يقولون بوحدة الذات الإلهية ، قال الصوفية بوحدة شاملة لكل شىء . أى أنهم أدخلوا الإنسان فى الوضع الرفيع الذى لله وجعلوه مشاركا المصير الإلهى . وبعد أن كان الأولون يقولون بفعل الله فى كل شىء . قال المتصوف بوجوده فى كل شىء . فلا موجود إلا الله بينما العالم ليس وجوده من ذاته ولا بذاته ولا لذاته ولا قوام له بذاته وإنما هو شأن من شئون الله وبعضهم يعبر عنه بأنه فعل من أفعاله ، ومن ثم قول قائلهم أن ما ثمة إلا الله وأسماءه وأفعاله .

نرى أن معطيات المتصوفة المسلمين لم تكن فى ميدان الميتافيزيقا الذى كانوا فيه فى الأغلب ناسخين أو مقلدين بل فى ميدان السيكلوجيا . فللسيطرة على عنصر العدم فى الوجود البتسرى يجب أن يظهر الإنسان ذاته . أن يمحى « الأنا » وقد نسبوا فى هذا المعنى إلى الرسول قوله : وجودك ذنب لا يقاس به ذنب آخر » ، وهذا لا يتحقق إلا عن طريق الحب وفى لغة المتصوفة الله هو المحبوب والإنسان المحب ومطلب الصوفى أن يدخل فى هذه العلاقة الوثيقة التى تبلغ غايتها وتتحقق حينما تختفى ثنائية المحب والمحبوب وحين ينظر المحبوب إلى نفسه من أعين المحب أى الله مشاهدا وعاشقا لله ، محققا بهذا الإعجاز الأكبر للظهور الإلهى الذاتى .

وللمتصوفة المسلمين تأملات كثيرة فى هذا العشق الذى تحتدم فى أعماقه صنوف المجالدة والشوق والابتلاء الذى هو ثمن القرب من الله ، وكذلك الأنس والفرحة .

وفى مناجيات المتصوفة وأهازيجهم شهد صور الأعين الدامعة والقلوب الخافقة ومعانى الدلال والوفاء والخيانة والغدر ولذة الخلوة وحلاوة المناجاة ، فكان الحلاج يصرخ فى شوارع بغداد وقد استبد به الوجد : « يا أهل الإسلام ، أغيثونى . فليس (أى الله) يتركنى ونفسى فأنس بها ، وليس يأخذنى من نفسى فاستريح منها ، وهذا دلال لا أطيعه » (٢٣) .

بل نرى فى شعرهم وفى شعر غيرهم من متصوفى المسيحية قربا من المعانى الجنسية فالروح هى العنصر الأنثوى والله العنصر الذكر فى خلوة العاشق ، بل إننا نرى عند بعض راهبات المسيحية الشوق إلى ولادة الابن المقدس الذى هو المسيح من أرحامهن وضمه إلى صدورهن وإرضاعه . وهذه المشاعر الأمومية نحو الطفل المقدس نراها كذلك فى التصوفيات المتصلة بكرشنا (٢٤) .

وتشبيه الخلوة الصوفية بالفعل الجنسى يحمل فى ذاته أريجا لذكريات غامضة بأن الفعل الجنسى استرجاع لحالة من الاكتمال كانت للإنسان فى البدء ثم فقدها .

ففى نص كبالى أن اجتماع الرجل بالمرأة فى الفعل الجنسى هو استعادة لحالة قبل الخلق كان يؤلف فيها الرجل والمرأة وحده جسدية وروحية لا انفصام فيها .

وفى المأدبة لأفلاطون مفهوم مشابه عن وجود متكامل مؤلف سابق يسعى الإنسان لتحقيقه فى لحظة القران . فيقول أفلاطون إنه سرعان ما يعبر المحب اللذة التى يمنحها القرب الجسدى لموضوع الحب ولكن نفسه يستبد بها بعد ذلك الشوق العميق ، لا لذة الجماع ، بل لشيء آخر تنشده الروح ولا تستطيع أن تخبر به . ولا تفتأ الروح تنتقل تنشد إطفاء غلة هذا الشوق فى التناسل ثم فى أشكال رفيعة من التناسل فى ابتداع الأفكار وصناعة الشعر والتماثيل ولكن أرفعها جميعا ، آخر مراحل العشق هو بلوغ الروح وتحقيقها رؤية الجمال الخالد نفسه .

وفى هذا المعنى يمكن القول إن الأشواق المبرحة لأصحاب الحب العذرى فى أول الإسلام كانت من طلائع الحركة الصوفية .

وهذا الإدراك الصوفي للحب الجنسي يجعل خبرة العشق تحقيقا للانتصار على وهم الازدواج والتعدد والدخول في إحساس الوحدة الكامنة . وهو إدراك قد يتسع حتى يشمل العالم المحيط كله بدوابه ونبته . عند ذاك تخرج خبرة الحب من نطاقها الذاتى المحدود لتصبح خبرة كونية ويصبح المحب الأول هو الذى كشف عن الرؤيا الخالدة لوجه الله . بل يصبح فى عبارة شوبنهاور ممسكا بناصرية علم الجمال الذى فى كل مكان ينتقل صاعدا هابطا فى العوالم يأكل ما يشتهى ويلبس الصورة التى تستهويه ويجلس ينشد نشيد وحدة الوجود الذى مطلعها « يالروعة .. يالروعة ، يالروعة » .

هذه هى قمة الخبرة الصوفية : اجتماع المتناقضين وظهور قران جديد يظهر فيه القدسى ويشارك الفانى فى الخلود ويصبح المخلوق متحدا مع خالقه .

وقد أطلق المتصوفة على هذا وحدة المشهود وهى « حال » أى خبرة يفقد فيها صاحبها التمييز بين نفسه وبين ذات الله . كما فرقوا بين مقامين ، مقام الفرق الذى يفرق فيه الإنسان فى حالة الصحو بين الخالق والمخلوق ومقام الجمع واسمه حال الفناء والمحو ويفقد فيه التمييز بين المخلوق والخالق ويرى أن كل شئ هو الله . فيقول :

فأنا المغنى والغنى وسامع

نغمات نفسى ، النأى والمزمار

وجاء فى اللمع « كمال المعرفة إذا اجتمعت المتفرقات واستوت الأحوال والأماكن وسقطت رؤية التمييز »^(٢٥) .

وهذا الربط بين طرفى الثنائية هو « التوحيد » فى مفهوم المتصوفة . فبينما عالج المعتزلة ، الذين أطلق عليهم اسم « أهل التوحيد » ، وحدانية الله عن طريق العقل ، سعى المتصوفة إلى ممارسة هذه الوحدانية عن طريق الخبرة أو المعاناة أو ما يطلقون عليه اسم « العلم » والقشيري يعرف « التوحيد » فى المعنى الجديد على أنه « محو آثار البشرية وتجرد الألوهية » أى تبديل إطلاق النفس لأنها تدعى الربوبية بنظرها إلى

أفعالها ، كقول العبد « أنا » و « أنا » لا يقولها إلا الله ، وتجرد الألوهية يعنى أفراد القديم عن المحدثات .. « شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط » (٣٦) . فهو قد شهد لنفسه بالوحدانية قبل الخلق بينما يعرف الجنيّد التوحيد بأنه « أفراد القديم من المحدث » أى الممارسة العملية للمطلق مع اختفاء لكل ما هو محدود ، وزمنى وعنده كذلك أن التوحيد هو المثل أمام الله نون « شبه » أى نون « ذاتية » وبلا ثالث يتوسط بينهما . وأن يفرق فى البحار المتلاطمة لوحده تعالى فتطمس أنايته ويغفل عن نفسه وعن نداء الله له وعن استجابته لله ، ويفقد الإحساس والفعل لأن الله يحقق عن طريقه إرادته فيه (٣٧) .

ومعنى هذا أن إرادته قد انتفت لتحل محلها إرادة الله ، وذاته « الأنا » قد محقت ليحل محلها الوجود الإلهى . وليس فى هذا معنى خضوع الإرادة البشرية أو « الأنا » البشرى لإرادة الله ووجوده ، فمن شأن هذا بقاء الثنائية - بل أن يصبح الإنسان وهو يريد بإرادته الله ويوجد بوجود الله وأن ليس بعد إلا إرادته واحدة ووجود واحد .

وهذا الموت عن « الذات » و « البقاء » فى الله ، هو قمة الخبرة الصوفية ، ومنتهى تحليقاتها وجوهر عذابها وانتصارها ويطلق عليه اسم « الفناء » . وله ثلاث مراحل أولها فناء الصفات وأخرها فناء « الأنا » أى ذاتية الإنسان .

وهى حالة رأى فيها الجنيّد الابتلاء والموجدة والشوق المبرح ، حالة من العذاب والظما إلى الله .

وقال سورين كيرجارت المتصوف المسيحى المحدث يصفها : « أن تنزع الإرادة من كل الأهداف والظروف الأرضية ، وهذا يتطلب محاولة أليمة وتكرارا لا ينتهى . وإذا حدث بعد كل هذا أصبحت الروح - رغم كل مجالدها - كأن لم تكن ، وضع ما فى الحياة الدينية من عذاب وتحطيم للذات . فلا عجب إذن أن يرى اليهودى الموت ثمنا لرؤية الله وأن يعتقد الوثنى أن الاقتراب من الله بدء الجنون . فعلاقة الروح مع الله علاقة مع كائن أشد مفارقة للإنسان .. ومن ثم كان هذا التصدع الضرورى وما يثيره من آلام جديدة فى كل من يسعى لتحقيق المطلب الروحى . فالإنسان فإن يريد أن يساكن المطلق الذى لا حدود له » .

السكر والصحو :

هذا الالتقاء النادر الخصب الحافل بالخطر بين « الأنا » و « الهو » هو الذى رآه كارل يونج - إمام السيكولوجية التحليلية الحديثه - محققا للتكامل البشرى ، وشاهد فيه عودة الفرد إلى منابع وجوده المستتر فى أعماق اللاوعى وخروج من العزلة المريرة ، والزمنية ، والفناء الذى ضربه العقل سياجا حول الإنسان .

على أنها خبرة يحوطها الخطر ، ويحف بها العذاب والمعاناة . « فالأنا » المفرد يخبو ويخفت حتى تكاد تطفئ جذوته ، وكم من مرة ضاع العقل وانهار الفرد أمام تفجرات اللاوعى وسيوله الدافقة . « فمن من البشر سمع صوت الإله الحى يتحدث من وسط النار ، كما سمعنا ، وعاش » كما جاء فى التوراة وفى عبارة بولس الرسول إلى العبرانيين « إلهنا نار محرقة » .

هذه هى أشد الخبرات البشرية عنفا : يد تمتد فتعصر القلب ، وعاصفة تهز الرأس والجسد حتى لتكاد تقتل بهما ونار هوجاء ، تتواشب ألسنتها فى البدن والقلب تحرق وتظهر حتى لا يبقى من الوجود البشرى وجود ، من انطق البشرى نطق ، بل صوت مزلزل رهيب هو صوت الله . فيقول أرميا النبى : « تحطم قلبى فى داخلى ، وعظامى جميعها تهتز ، كنت كسكران ومثل رجل استبدت به الخمر بسبب الرب وبسبب كلام قدسه » . على أنه متى تم الالتقاء سكنت النفس سكونة تشبه الموت وبهرت الأنفاس وانقطع لهاثها مثل انصباب ماء النهر فى البحر المحيط فى عبارة البسطامى :

ترى الأنهار تجرى ولها دوى وخير حتى إذا دنت من البحر وامتزجت به سكن خريها ودويها ولم يحس بها البحر ولا زادت فيه وإلا إن خرجت تؤثر فيه .

لذلك تحدث المتصوفة عن لحظة فى جوهر الخبرة الصوفية فيها طاغ وسكونة وضياح . تشبه الموت ، رأوا فى دخولها تحقيق العشق .

فينشد عز الدين المقدس فى جنوة هذا العشق المميت :

أباح دمي إذا باح قلبى بحبها

وحل لها فى حكمها ما استحل

ويجعل ابن الفارض ، إمام المحبين ، الموت برهان العشق والوسيلة الوحيدة لمعاينة وجه المحبوب :

فلم تهونى ما لم تكن فى فانيا
ولم تفننى ما لم تجتلى فيك صورتي
فدع عنك دعوى الحب وادع لغيره
فؤادك وادفع عنك غيك بالتي .
وجانب جناب الوصل هيهات لم يكن
وها أنت حى إن تكن صادقاً مت
أو بيته الذى يهز مكان الوجدان :
قلبي يحدثنى بأك متلقى
روحي فداك عرفت أو لم تعرف

وقد رأى الصوفية فى الفناء عودة إلى حالة كانت قائمة ، حين جمع الله فى راحته نسل آدم إن هم فى الأصلاب والأرحام وقال « ألسن ربكم » فشهدوا ، فالجنيد يرى أن الله أشهد البشر بوحدانيتها قبل خلقهم إذ كان وجودهم بعض وجوده ، أى وجود خارج الزمن وخارج الوعي . فهو الذى سأل وهو الذى شهد بوحدانيتها لا انفصام فيها . والفناء هو استرجاع هذه الحالة الأولى السابقة على الخلق .

لقد اقترن الخلق وظهور الوعي البشرى بمفهوم الخطيئة والسقوط ، خرج الإنسان من وحدته مع الروح العظمى وفقد صلته بجوهر الأشياء والكائنات ولم يعد له منها غير أحاسيس خارجية وفى تلك اللحظة نفسها فقد العالم طاقاته الفوارة المشرقة وأحيط الإنسان بالمكان والزمان اللذين أصبحا مظهر هذه الخطيئة وسيرها . وهذا هو معنى الشعيرة الرابعة فى قصة الخلق ، فهى إن أفصحت للإنسان عن سبب حالته القائمة

أوضحت له الطريق للبعث . فكما أنه انتزع نفسه من الخلود واختار المكان والزمان سكنا له ، وكما ألقى بنفسه من الحياة الأبدية إلى الموت ، فعليه إذن أن يخضع نفسه للموت ليسيطر من جديد على الخلود ، عليه أن يموت عن الوعي والخطيئة التي هي نتيجة الوعي ، حتى يعود إلى مجال الطاقة الصافية .

وهذا هو تفسير لحظة الفناء في أعماق معانيها .

وفي أعماق هذه اللحظة الرهيبة التي يختفي بها البشرى نشهد آثار السكر الإلهي والطرب ونسمع الهمس بأسرار العشق العميقة التي يستحيل في أغوارها المحب محبوبا ، ويصبح المريد هو الله . فيقول أبو يزيد البسطامي ، « وصلت إلى العرش فإذا هو خال فألقيت نفسي عليه وقلت : سيدى أين أطلبك ، فكشف فرأيت أنى أنا . فأنا أولى فيما أطلب وأنا لا غيرى فيما أسير » .

وكان يقول « سبحانى ما أعظم شأنى » ، « وكنت ديدبان القلب أربعين سنة ، فعند ذاك أشرق على نفسى : إنه هو الرب والرب هو العبد » . وهو يذهب لزيارة البيت فينادى فى بعض المتاهات « إلى أين يا أبا يزيد ؟ فيقول « إليه » فيقال له « لقد خلفته ببسطام » .

ثم قول الحلاج وقد أخفى عينيه نصف إخفاء بطرف كفه « أنا الحق » ، أى « أنا الحق الخالق » ، أى « أنا هو الله » .

وأعلى مراحل الشهادة هي « لا أنا إلا أنا » بينما أدناها قول « لا إله إلا الله » .

وهذا الإبدال فى الأدوار حين يحس الصوفى ويتحدث كأنما هو الله ، من بعض أخطار هذا اللقاء المميت وهو عريضة من السكر الإلهى فنهى الأخلاء عن البوح به فهو إفشاء لأسرار الحب ولأن الشرع الإسلامى يحرص على أن يبقى الله بمنأى عن أن تناله العقول والأبصار .

وفى المونتانية المسيحية نرى عربدات مماثلة فيقول مونتanos الذى ظهر فى القرن الثانى : « أنا الرب الإله القدير باديا فى صورة الإنسان » وكذلك « ليس كملك أو رسول جئت ، ولكن كالرب الإله الأب » . وقوله : « أنا الأب والابن والبارقيط »^(٢٨) .

على أن للفناء وجهاً آخر هو البقاء ففناء الذات عند متصوفة المسلمين ليست فناء كاملاً - نيرفانا - كما عند الهندوس - بل هو مجرد انحسار لذات في عزلتها وإحساسها المرهف المتيقظ بوجودها المفرد ، مع استمرار الوجود والبقاء في الله . وليس في الفناء - كما يقول الجنيد - اتحاد كامل بالله كالإنسان قد نضت عنه إرادته وذاتيته البشريتين كما رفعت عن وجهه حجاب كثيرة ولكن حجاباً واحداً لا يزال قائماً بين الله والإنسان . فالفناء المطلق - كما يؤكد ابن عربي - أمر لا معنى له بل الفناء فناء الأشكال وعالم الظواهر واستمرار الجوهر الواحد الشامل أو « الخلق الجديد » . فالمتصوف لا يستطيع أن يموت عن نفسه كلية ويصبح في الوقت نفسه على وعى بالله كحقيقة شاملة لكل شيء^(٣٩) ، بل الصوفي الكامل هو الذي يرى « الله » و « ذاته » على السواء مجتمعين ، مدركاً وحدتهما الأصيلة .

والفناء والبقاء ، وجهان للالتقاء بالحقيقة الإلهية في الأغوار المظلمة للروح ، حين فقدان الوعي « بالأننا » وتداخل الحواس وشطحات الروح والسكر الإلهي - على أن هذه وحدها لا يمكن أن تكون غاية للمريد ، كما يقول الجنيد ، بل لابد من عودة إلى الوعي والناس أسماها الجنيد الصحو .

ففي الفناء فقدان للسيطرة على الذات والعقل وانتفاء للحركة ، فالمريد لا يستطيع أن يذهب إلا من الله إلى الله وفي الله ، والله يريد عبده أن يعود إلى عالمه بعد أن تزود بالنور الذي أشرق به عليه . فيصبح ذاته ثانية وموجوداً في نفسه وفي الله بعد أن كان موجوداً في الله وغائباً عن ذاته ، وذلك لأنه قد أفاق من سكر « غلبة » الله إلى وضوح « الصحو » وإدراك الصفات والحركة .

وفي الصحو يمضي الصوفي وفي نفسه لواعج الشوق إلى مشاهد في هذا العالم لأنها تحمل أريجاً مما تنسمه إذا كان ماثلاً أمام الله . والجمال كما يشوقه يعذبه لأنه يذكره بكمال لا يتحقق بعد ، محب لا سبيل إلى نسيانه . وهذا هو عذاب الشوق الذي يضمني جميع المتصوفة .

على أن المريد العائد عن هذه الرحلة في أغوار الروح يعبق بأريج ، حرية جديدة فائقة حرية أخلاقية مثل حرية بولس بعد أن عاد من السماء الثالثة التي أمسك بها ،

حين وضع عن كاهله وكاهل المسيحيين سلطان الناموس ومارس حرية فائقة من أشياء هذا العالم وإحساسا فرحا مفردا .

ويطلق المتصوفة أحيانا على حالة الصحو « الفرق الثاني » تميزا لها عن « الفرق الأول » ، الذى يمثل وحدة « الأنا » الجذبة قبل الفناء ، كما يطلقون عليها « جمع الجمع » إذ الفناء اسمه « الجمع » .

أى أننا هنا أمام حقيقة جدلية كبرى ، جمع فيها النقيضان فى لقاء مفعم حافل .

وقد تمثلت هذه الخبرة فى النزول إلى العدم ثم العودة منه ، فى الأساطير والقصص بهبوط البطل إلى العالم السفلى أو بالرحلة فى بحر الظلمات التى تنتهى عادة بتجدد الحياة والبعث والانتصار على الموت . فهى مغامرة أوريسيليوس ورفاقه التى انتهت بموت تابريتيوس عقابا له على اقتران الأضداد الذى تمثل فى فسق الأخ بأخته ، وتابريتيوس هذا هو المبدأ المذكر « للوجس » الذى هو أيضا « نوس » الغنوصيين (أى العقل الأول) . وقد هبط إلى أحضان الطبيعة (الفيزيس) . لذلك فالموت هنا يمثل اكتمال هبوط الروح فى المادة واختلاط بها .

ثم هى رحلة ذى القرنين والخضر إلى مغرب الشمس حيث بلغا عين الحياة التى أصاب الخضر من مياهها الخلود . بعد أن اجتازا عند نهايات العالم ومشارف جبل قاف الموت أو ما يشبه الموت .

وهى أيضا رحلة موسى إلى « مجمع البحرين » - بحر الظاهر والباطن - الشريعة والمعرفة - حيث يعيش الخضر ، الذى يمثل اكتمال الذات الجامعة بين أطراف الحياتين الواعية واللاواعية ، الزمن والخلود .

إن موسى الذى يمثل الشريعة ، أى انتصار العقل على فوضى الغرائز ، يمثل كذلك « الأنا » المفرد الذى يحتاج إلى الزمالة الحية التى يهبها الله له فى شخص الخضر ، كما وهبها لبولس فى طريق عمواس عندما طمست عيناه عن مشاهد هذا العالم وقد تمت رؤى الروح ، ولكريشنا فى صورة أرجونا فى البهاجا فادجيتا .

وهو الثانى الذى كان مع إبراهيم فى النار ، ذاك الذى يشبهه واسمه ملك الظل .

وهو أصف بن برخيا الذى كان مع سليمان وكان أعلم منه وأعظم وأكبر قدرا وحاملا للاسم الأعظم وهو السابع الذى كان مع ستة الفتيان فى الجب^(٤٠) .

إن البادية التى يقف عليها الخضر تشرق بالأزهار الربيعية اليانعة رغم ضراوتها . وهذا المصدر الحى للطاقة الإلهية التى يرتوى منها أولئك الذين يهبطون للقاء الغنى عند « مجمع البحرين » أو فى « عين الحياة » ينعكس فى فن العمارة الإسلامى فى « الفسقية » التى تتوسط البيت ، وفى مكان الضوء الذى ينتصف ، صحن جامع ابن طولون . وعند أصحاب الكيمياء نرى بستان الفلاسفة ممثلا فى الدائرة الربعية التى هى مركز المائدة إلا التى هى عبارة عن التقاء المستقيم بالدائرة واجتماعهما وتمثل الاكتمال واجتماع أطراف المناقضة ، الزمن المستقيم بالأبدية الدائرة ، الإنسان بالله .

ومن رموز هذا القرآن الوردية التى يمسكها ابن الله ، والتى شبه الحلاج المصلوب بها ، فرأسه المنكس على الصليب أصبح عند مريديه وأتباعه الوردية المائلة . وفى المسيحية الوسيطة كان الطريق « من الصليب إلى الوردية Per Crucem ad rosam » التى اختزلت فى عبارة Rossi Crossi وهو كذلك جوهر الشمس السماوية هابطا فى الوردية ، فالوردية هى إستجابة الأرض لوجه الشمس ، وقد ضمنت هذه الصفة الشمسية . فى رمز « الزهرة الذهبية » فى الكيمياء الصينية . « الزهرة الزرقاء » عند الرومانسيين هى آخر النفحات النوستالجية للوردية التى نبتت وسط خرائب الهياكل الوسيطة وقد حملت أريجاً وبهاء أرضياً جديداً .

الموت والبعث :

ونحن نرى هذا السر - الموت والبعث - كائنا فى جوهر الميثولوجيات جميعا وفى التراجم الأثينية ، فى أسطورة أوزيريس وأرخيوس وديونيسيس وهرقل وفى مقدم المسيح عند أنبياء اليهود ، فأوزيريس الإله الإنسان الذى يقتله ست أخوه ويمزق جسده ويذريه ، يبعث من جديد ليهب الخلود للبشر ويصبح القائم على الحكم فى عالم مغرب الشمس ، وأرخيوس معلم الحكمة ومروض الغرائز وديونيسيس بوجديات خمرياته يتمزق جسده ثم يبعث ، وهرقل ومجالداته ورحلاته لإنقاذ البشرية من عذاباتها لها ثم

دفنه لذاته ورفعته وبلوغه مبلغ الألوهية . جميع هذه الصور تحكى صورة البطل البدائى الذى وظيفته هزيمة الموت وتوطيد أسباب الحياة .

ومولد التراجيديا الأثينية كامن كذلك فى الاحتفال بسر « تمزق الأوصال » الذى هو الحبأة فى الزمن » ، بديونيسييس - الإله الثور - مقتولا . والكاثارسييس (التطهر) الذى جعله أرسطو وظيفة التراجيديا هو المشاركة فى عذاب البطل وفى موته ثم العودة وقد تطهرت الجماعة من آثام عامها المنصرم من أدران الخطيئة والموت ، فليس الموت وحده هو موضع التراجيديا - كما يظن العامة من النظارة والكتاب على السواء - بل هو مبدأ الحياة الذى يتجدد ويزداد ثراء بموت البطل . هو أن يقترب المشاهد فى ممارسته لعذاب البطل وموته - يقترب من الجوهر الحى والمعين الإلهى ، ثم يعود ثانية إلى حياته وقد سكنت نفسه وأجلت عنها ظلمات الخوف والقلق .

هذا الموت عن المنطق وعن الركون العاطفى إلى اللحظة العابرة فى عالم الزمان والمكان والالتزام بها ، والتحول إلى حياة كاملة تحلق وتعلن ظفرها فى قبلة الفناء فى عناقة أخيرة هى الموت : هذه هى النبوة التى ينطوى عليها الفن التراجيدى وهى فرحته ووجدياته المنقذة من الضلالة .

يهبط البطل إلى الأغوار المظلمة المخيفة التى يحول الناس والآلهة وجوههم عنها إلى رهبة وفزع ويحارب أعداء غامضين وينزع طلبته من فم الهلاك ويعود بها إلى العالم ليعتقه مما كان يرزح تحته من كارثة أو مذلة للزمن وترد فى مهالك المكان . وهذا الخلاص الجديد لا يمنع صيحة العذاب من أن تردد ولا يخفى مشهد الفزع ولكن حبا عظيما فيه المعاناة والصبر والسكينة يكسو جميع هذا بقوة لا تقهر ، فإن بعض النور الذى يتبرج خفيا فى هذه المادة المصمتة ، التى هبط إليها البطل قد تفجر فى صخب وبهجة . وهذه الندوب الدامية والأجساد التى مثل بها - عيني أوديب المطفأتين وجسد هملت المسجى - ليست هذه هى الحقيقة بل هى ظلال الديمومة لا يصيبها الفساد ، بل تزداد خصبا وثراء . الزمن يكتسى بالبهاء والعائم يشارك فى نشيد الأفلak .

إننا فى صورة البطل الإلهى نرى الله نفسه يتصارع مع خليقته الحية فى نقصها وعذابها بل إنه ليحمل على كاهله معاناتها وعذاباتها محققا بهذا الخلاص ومعنى الفداء .

* * *

طلب الموت :

إن ما يحدث فى الخبرة الصوفية والذى تسقطه المخيلة البشرية فى الأساطير والقصص ورمزية الأحلام ، لا يزال يطلب تحقيقا فى الواقع ، إسقاطا فى مجال الزمن والمكان وفى التعبير التاريخى الفائق .

وفى دراما الجلجثة نشهد التمثيل التاريخى لما أرهصت به النفس البشرية من قيم . نرى سر الموت والفناء ومعنى الهبوط إلى أعماق الجحيم ثم الجلوس عن يمين الأب قد خرج من مجال الأسطورة إلى ظاهرة تاريخية فريدة .

ولا يزال الصوفى يسعى وقد برح به الشوق لإعادة تمثيل هذه المأساة ، لرفع جميع الحجب التى تفصله عن الله ، ولأن يلقى بذاته فى قفزة أخيرة فى خضم ذلك النور الباهر الذى هو مركز الحياة ومنبع الماء الحى .

لذلك فالسعى الملح عند المتصوفة هو لما أطلق عليه ابن عربى « الفناء الأكبر » أى الموت ، أو ارتقاء الجبل الأشم سيناء ، كما فى صور السهروردي المقتول ، الذى يتحدث فى رسالته « الغربة الغريبة » عن بلاد ما وراء النهر ، حيث سيناء التى هى المحنة الكبرى والمصيبة العظمى التى أراد على قمته موسى أن يعاين وجه الله معبرا بهذا عن رغبته فى الموت .

وقد تحدث المكي فى « قوت القلوب » عن هذه « الرغبة فى اللقاء الرهيب فقال « .. من أعلام المحبة حب لقاء الحبيب على العيان والكشف فى دار السلام ومحل القرب وهو الاشتياق إلى الموت لأنه مفتاح اللقاء وباب الدخول إلى المعاينة . وفى الحديث من أحب لقاء الله أحب لقاءه^(٤١) .

وأروع شوق لهذا اللقاء القاتل مع الحبيب يتمثل فى حياة المتصوف الكبير « والعالم الغريب » الحلاج . الذى صرخ عند وقفته الأخيرة بعرفات وقد استبد به الشوق يقول « تهدى الأجناس وأهدى مهجتى ودمى » .

فما إن أفل من مكة عائداً إلى بغداد حتى أعلن رغبته فى أن يموت من أجل الجميع فكان يصبح فى الأسواق وهو فى حالة من الجذبة والطرب : « يا أهل الإسلام أغيثونى فليس (أى الله) يتركنى ونفسى فأنس بها وليس يأخذنى من نفسى فأستريح منها ، وهذا دلال لا أطيعه » ثم صاح بالناس فى جامع المنصور طالباً الشهادة : « اعلموا أن الله أباح لكم دمنى فاقتلونى .. أقتلونى تؤجروا فى وأستريح ، ليس فى الدنيا للمسلمين شغل أهم من قتلى . وتكونوا أنتم مجاهدين وأنا شهيد » .

على أنه موت يجب أن تعقبه العودة والبعث بل هو مرتبط بها ، كما لو كان هو وجه الموت الآخر فيقول :

اقتلونى يا ثقاتى

إن فى قتلى حياتى

ومماتى فى حياتى

وحياتى فى مماتى

قد ظل حواريو الحلاج بعد صلبه أربعين يوماً ينتظرون قيامه . ومنهم من قال إنه قام وإنه شوهد عند الفرات .

وفى المسيحية الأولى نرى تهالكا على طلب الشهادة والموت لأن هذا هو السبيل الوحيد لمعاينة وجه الله . فيقول أورجين السكندرى الذى عاش فى القرن الثالث للميلاد فى رسالته فى الحث على الاستشهاد : إن الشهادة هى التحقيق الكامل للحياة المسيحية وأعلى مراتب الشهود لأن الشهيد وحده هو الذى يسير حقاً فى خطى المسيح ويتحد معه ، وإن الحوارى الذى يحمل صليبه ويتبع المسيح يبلغ معرفة مباشرة بالله الذى يطالعه وجهها لوجه » . ثم يقول :

« تأملوا ، فكما أن موت المخلص قد ظهر العالم فإن عمادة الاستشهاد بما تصنعه لأولئك الذين يعانونها تأتي بالطهارة لكثيرين .. فأرواح أولئك الذين أطيح برؤوسهم لشهادتهم للمسيح لا يقفون عبثا أمام المنبر الإلهي بل يمنحون الشفاعة لغفران الخطايا »^(٤٢) .

وفى رسالة أجناتايوس الأنطاكي إلى أهل روما^(٤٣) . « إنى أطلبه ذلك الذى مات من أجلنا إنى أريده ذاك الذى من أجلنا صعد ثانية » . وصرخ البوليكارات من فوق خشبة التعذيب : « أحمدهم اللهم لأنك جعلتني اليوم والساعة أهلا لأن أقف بين أولئك الذين يشاهدون كأس مسيحيك ، للبعث فى الحياة الخالدة بالجسد والروح فى الروح القدس التى لا يقربها فساد »^(٤٤) .

وفى الإسلام نرى سعيًا مماثلاً وطلباً ملحا للشهادة . ونرى الرؤيا الطاغية التى جلاها الإسلام لله الواحد القهار ، تجد الشهادة قمة المطلب الدينى وثمة عبور الهوة الهائلة التى تقوم بين الإنسان والله ومشاهدته ، وفى اتحاد اللفظين - استشهاد وشهود - ما يفصح عن مدى ارتباط المعنيين وهو ارتباط قائم كذلك فى اللفظ الغربى Martyr الذى يعنى فى أصله اليونانى « المشاهدة » .

والآيات العديدة التى نزل بها الوحي تمجيذا لشهادة ودعوة للقتال والموت فى سبيل الله والأحاديث المسندة وتبلغ نحو تسعة وأربعين حديثاً تفصل مكان الشهداء فى الجنة الذين يطوفون فيها كبعض طيورها ويبعثون بأجسادهم وثيابهم مخضبة بدمائهم - هذه جعلت الشهادة غاية درجات الخبرة الدينية ونهاية ما يستطيعه المؤمن تقرباً من الله وزلفى .

وفى « القوت » أن الله شرط لحقيقة الصديق القتل فى سبيله وأخبر أنه يحب قتل محبوبه فى قوله تعالى « إن الله يحب الذين يقاتلون فى سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص .. فجعل القتل محنة صحبته وعلامة أخذ مال محبوبه ونفسه إذ يقول تعالى : فى سبيل الله فيقتلون ويقتلون »^(٤٥) .

وهكذا أصبحت دار الحرب مساوية لدار السلام فى جهاز الدولة الجديدة وأصبح من عمدها طلب الشهادة جهاداً فى سبيل الله ، وهدفها الأكبر لقاء جميع

المشركين بجميع المسلمين^(٤٦) . وكان الرسول يقول « لكل نبي رهبانية ورهبانية هذه الأمة الجهاد » .

بل إننا نرى فى بعض القصص الدينى ما يشير إلى أن قتل النفس يهب المغفرة من الخطايا فلما عبد اليهود العجل ثم عاد موسى من لقاء ربه فذراه فى الرياح طلب بنو إسرائيل التوبة فأبى الله أن يقبل توبتهم وقال لهم موسى « يا قوم إنكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم العجل فتوبوا إلى بارئكم فاقتلوا أنفسكم » فاقتتل الذين عبدوه والذين لم يعبدوه ، فكان من قتل من القرينين شهيدا^(٤٧) .

وما جاء فى قصة شارل وأبنائه من أنهم طلبوا الموت فى سبيل الله طلبا للمغفرة^(٤٨) .

وكان التوابون الذين راحوا ينشدون التكفير عن نكوصهم عن نصره الحسين « فى الاستشهاد وكانوا يقولون أنهم لا يقيهم من عظيم الذنب إلا القتل^(٤٩) » .

وتاريخ الإسلام حافل بصور الشهادة وقصصها . الشوق إلى هذا اللقاء بالله ، وكأن الحروب التوسعية خارج دار السلام لم تكف لاطفاء علة هذا القول فراحت دعوى الجهاد والاستشهاد تتردد فى دار السلام نفسها . وها هم الخوارج يكسرون أغماد سيوفهم ويصرخ شؤذب بين أصحابه . « من كان يريد الشهادة فقد جاعته ومن كان يريد الدنيا فقد ذهب » . ولا يزالون يقاتلون الفوج بعد الفوج والصف بعد الصف جيلا بعد جيل حتى يبابوا وتذهب ريحهم .

وقد كان منهم صوثرة الأسدى - دعاه أبوه للرجوع عن القتال قائلا : يا بنى أجيئك بابنك فلعلك تراه فتحن إليه . فأجابه : « يا أبت أنا والله إلى طعنة نافذة أتقلب فيها على كعوب الرمح أشوق منى إلى ابنى » .

وليس فى تاريخ الإسلام مأساة أشد تحريكا للنفس وإثارة لمكامن الشجن من البلاء الذى جعله الله لعلى وبنيه . فعلى بن أبى طالب - فيما تواتر من روايات - رجل قد كتب عليه القتل . قال له النبى عند مرضه : « لن يموت هذا الآن . ولن يموت حتى يملأ غيظا ولن يموت إلا مقتولا »^(٥٠) .

وكان يحس بقرب مصرعه فلا يتزود فى أكله بغير ثلاث لقمات ويقول أحب أن يأتينى أمن ربى وأناخميص^(٥١) . وفى فجر يوم مقتله خرج فأقبل الأوز يصحن فى وجهه فقال : « ذروهن فانهن النوائح » وكان يمر بملجم قاتله فيقول :

أريد حياته ويريد قتلى

عذيرك من خليك من مراد

ومشهد خروج الحسين من مكة إلى كربلاء - حيث جاعته الشهادة - يحفل بصور المأساة الطاغية وطلب الموت . فهو يمضى غير حافل بنصحية الناصحين الملحين عليه بالبقاء ويقول : « إنى رأيت رؤيا رأيت فيها رسول الله وأمرت فيها بأمر أنا ماض له . ثم يأتية فارس وهو ماض فى سبيله فينعى نفسه ونفوس صحبه له^(٥٢) .

وتاريخ العلويين هو تاريخ طلب الشهادة والخروج لها . وخير تعبير عن مطلبهم هذا ما جاء على لسان زيد بن على بن الحسين :

فأجبتها أن المنية منهل

لا بد أن أسقى بكأس المنهل

لقد جعل الإسلام للشهادة كرامة لا تعلوها غير كرامة النبوة ، بل لقد قيل أن النبى قد جمع إلى جلال النبوة كرامة الشهادة . لقد أكل عند فتح خيبر من شاة مسمومة وروى عنه فى مرضه الذى مات منه « هذا الآوان وجدت انقطاع أبهرى من أكلة خيبر^(٥٣) وهو قول تدعمه الآية : « فان مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم » كما قيل أن أبا بكر مات مسموماً من أرز أطعمه إياه اليهود^(٥٤) ومات عمر من طعنة أبى الأسود .

فها هى الشهادة تصبح مطلب النفس المؤمنة وقمة الخبرات الدينية لقاء الله لا يتحقق إلا بقتل النفس وهلاكها .

يقول سورين كيرجارت : « ما أشد قسوة المطلق . إنه يطلب الكل . والموت هو ثمن رؤية وجه الله . فما أروع الوقوع فى يدى الإله الحى » .

« الانا » فى الخبرة الصوفية تخبو حتى تكاد تطفأ ولكن ذبالة منها تظل تتقد .
ولكن هذه الوثبة الأخيرة فى الموت المحيط تحقق وحدة يتم فيها الامتزاج الكامل بين
الواعى واللاواعى وبين الانا والهو .

إقامة الأسوار :

هذا الموت الجاثم فى العناقاة الإلهية ، جعل البشر يسعون من قديم لبناء الأسوار
المانعة حول الخبرة الدينية المنذرة بالهلاك .. وبذل الجهود لتحويل هذه الطاقة الرهيبة
فى جداول أمانة يستطيع الإنسان أن يقترب وأن يستقى نون خوف الهلاك . وهذه هى
وظيفة الطقس الدينى منذ أقدم العصور .

فبين الساميين القدماء كان الطقس هو التمثيل الدرامى لموت الملك أو ذبحه . وفى
الصيغة البابلية للطقس كان الإله المقتول هو مردوخ الذى كان مقتله وبعثه يستغرق
مراسم العام الجديد فى بابل .

كما كان هناك الاحتفال الموسمى بموت تموز ونواح عشتروت عليه ثم بعثه .

ويظن أيضا أن جلجامش كان من الآلهة التى عانت هذا المصير .

وكان الملك غالبا هو الذى يمثل دور الإله المقتول فى هذه الطقوس ، فهو الذى
يحمل عن البشر لقاء الموت وتجديد الحياة بينما البشرية تشارك فى موته وينبعث معه
نون خوف من اختراق الحجب ولقاء الخطر الماحق الذى يكمن خلفها .

على أن جميع هذه المحاولات سواء تمثلت فى الميثولوجيا أو فى الطقوس أو فى
التراجيديات اليونانية أو أسرار ديونيسيس تعبیر ناقص ظل يسعى نحو الكمال حتى
تحقق فى المسيحية .

فشخصية المسيح ، عند الذين يؤمنون بها ، تحمل عن البشرية حكم الموت وتحقق
لهم انتصار البعث فى معنى صوفى وأخلاقى على السواء .

فالمسيح بموته قد هزم الموت ، وهذا هو المطلب الصوفى . كما أنه أوضح الطريق للبشر لصلب إرادتهم ونواتهم (احمل صليبك واتبعنى) فى معنى أخلاقى فريد يقوم على البذل والتضحية ومحق الأنا .

وهو فى قيامته قد وطد أسباب الحياة وفك أسار الذين فى القبور ، وهذه هى خبرة « البقاء » الصوفية وفى الوقت نفسه أطلق البشر الذين آمنوا به من إसार الخوف والقلق ومنحهم إحساسا أخلاقيا عميقا بالحرية والإنعتاق .

ثم إن الحقيقة المسيحية - على الأقل عند من يؤمن بها - حقيقة تاريخية وعملية الفداء قد أنفذت فى نطاق الزمن ولكنها كذلك حقيقة أزلية تتجدد دائما فى طقوس الكنيسة . والمسيح يجمع بين برديته الزمن والخلود على تناقضهما ، والمسيحيون إذ يتقمصون ذات المسيح ويشاركون فى سر موته وقيامته عن طريق القداس وسر التناول يقتربون من الإله الحى حتى الحدود الأخيرة للخبرة مشاركين بهذا فى الالتقاء العنيف بون خشية الهلاك .

فالمسيح قد ولد فى زمن أغسطس قيصر الرومان وعاش متنقلا فى مدن اليهودية ثم مات وبعث فى الرواية المسيحية للتاريخ وهو أيضا يموت ويبعث كلما احتفل بسر التناول على مذبح الكنيسة ثم هو يولد ويموت ويبعث فى الدورة السنوية للأعياد على مدار العام . أى أن الدراما المسيحية تتحرك فى امتدادات زمنية وخارجة عن الزمن وفى مدارات متعددة .

ونحن لا نتعرض هنا للصدق التاريخى لحياة المسيح . فليس هذا موضعه ، وإنما نحن ننظر لجذلية الفداء كحقيقة سيكلوجية حية تمارسها المسيحية منذ قيامها حياة وعقيدة ، لها جانب تاريخى . ولا يهم بعد إذا كانت قد حدثت فعلا أو قامت الكنيسة الأولى بإسقاطها فى الامتداد التاريخى محيطة بهذا عملية الفداء برباطات زمانية مكانية وثيقة .

إن الفكرة الرئيسية فى تعاليم بولس الرسول هى أن المسيحى يجب أن يعيش من جديد حياة المسيح بأن يسكنه داخله كمصدر للحياة الجديدة واعتزامها . لقد كان مخالفوه يقولون إن الخلاص هو الخضوع لنظام من النواهي والشرائع والنواميس التى

نزلت عن طريق الوحي ومارسها السلف ، أما هو فيقول « مع المسيح صلبت : لكنى أحياء ، لا أنا بل المسيح يحيا فى (٥٥) و « إنى حامل فى جسدى سمات الرب يسوع » (٥٦) و « أرسل الله روح ابنه إلى قلوبكم صارخا يا أبا الأب » (٥٧) . ثم نراه يبعث إلى أصدقائه الفلبينيين من سجنه فى روما يقول : « عندى أن أحياء هو أن أكون المسيح » . وقد جعل المطلب الأكبر هو « الفوز بالمسيح » ومعناه إدراكه عن طريق الخبرة الداخلية ومعاناة قوة قيامته وشركة عذابه وموته .

وهذا لا يتحقق إلا إذا تحرر الإنسان من إرادته الذاتية وتحول عن « الحياة » و « المصير الذاتى » وقبل المصير الكونى الشامل للمسيح ، وهذا المعنى قائم فى عبارة كريشنا « ليس بالفيداس ولا بألوان التكفير ولا بالصدقات ولا بالأضاحى يمكنك أن ترانى فى هذه الصورة التى شهدتنى فيها الآن . ولكن بالولاء لى أتجلى فى هذه الصورة الذى يعمل عملى ويدركنى هدفا له ، والذى يخلص لى دون أن يحمل كراهية المخلوق - هذا يأتى إلى » (٥٨) . وعبارة المسيح : « الذى يفقد حياته من أجلى يجدها » (٥٩) . والمعنى واضح وهو جوهر كل ممارسة دينية : أن يتحول الفرد عن كل تعلق بألوان قصوره الذاتى ، أن يتجاوز أطماعه وأحقاده ، ومخاوفه وألوان القلق التى تستبد بحياته ، وألا يقاوم بعد أو يخشى هلاك النفس الذى هو شرط الولادة الجديدة فى الحق والدخول فى تلك المشاركة الكاملة للوجود ، عندما لا يصبح هدف الإنسان منصرفا للحياة ، بل للوجود الشامل الذى يضم الحياة والموت ، حين تغمر السكينة النفس ويحل الرضاء محل الطموح والسكون موضع السعى المتعثر المضطرب ، ويصبح الإنسان ليس « أنا » مستعر الرغبات ، بل « ذاتا » غنية لا تطلب بل تعطى وتبذل وتجدد الحياة .

وهذا الصليب الذى على المسيح أن يحياه فى معناه الأخلاقى تحياه الكنيسة كحقيقة طاغية حية ، وذكرى لأبد من استردادها والفوز بها دائما عن طريق التمثيل « الطقس » لمأساة الجلجثة . وهذا جوهر القداس وسر التناول الذى « للعهد الجديد » الذى مهر « بدمه » .

وفى قداس القديس غريغوريوس الذى وضعته الكنيسة القبطية الأولى نرى كيف
تصور آلامه من جديد وتعاد حياتها كل يوم أحد وتتردد فى أبهاء الهيكل إرغادات
الجلجثة فمن فم الكاهن ترتفع الكلمات :

« أنت عانيت مهانة الكافرين

أنت بذلت ظهرك للسياط

وخديك للطمات ..

من أجلى يا سيد لم تحول

وجهك عن عار البصاق «

فيردد الشعب :

« اللهم ارحمنا - كيريا ايسون » . ثم

يقول الكاهن :

مثل حمل مساق إلى الذبح

حتى إلى الصليب أظهرت عظم

اهتمامك بى

أثامى قتلتها بنزولك القبر

ثم صعدت إلى السماء

باكورة الأحياء .. «

وبعد هذه الكلمات التى يقدم بها مشهد الصلب يرتفع صوت الكاهن بكلمات
وضعت فى فم المسيح واستوحيت من عبارة بولس فى رسالته إلى الكورنثيين :

لأن كل مرة تأكلون من هذا الخبز

تشربون من هذه الكأس ...

وتبشرون بموتى وتعترفون بقيامتى

وتذكروننى إلى أن أجيء)

فيقول الشعب

« بموتك يا رب نبشر

وبقيامتك المقدسة

وصعودك إلى السموات نعترف »

وهكذا نرى الحمل الذى يذهب طائعا لبذل نفسه ، المسيح ، يرتفع ليصبح موضوع القداس كله ، ومحور كل ابتهاج أو صلاة ترفعها الكنيسة إلى الخالق .

ولكن الموت هو نفسه ، فى أسواره العميقة ، الحياة ، المسيح المصلوب هو المسيح الصاعد المظفر الذى كسر شوكة الموت ، لذلك فأحزان الكنيسة هى مصدر أفراحها . الأشجان فيها مختلطة بالبهجة والحرية المجنحة .

وهكذا فبينما التناول هو لحظة التوتر الشديدة فى حياة الكنيسة الصوفية التى « تشتهى الملائكة أن تنظر إليها » والتى تملأ نفوس الشعب بالخشية والرهشة ، فيرتفع صوت الشماس فى القداس السورى لمار يعقوب يقول : « فها هو ذا الآن وقت الخوف » هى الساعة الرهيبة ، القوات السمانية تقف فى فزع تخدمه وهى ترتجف إنها ساعة تضحية الفداء التى قهرت فيها الخطيئة أمام الله . يادستة المعبد ، فلترتجف أوصالكم فأنتم شركاء فى النار الحية » . نرى أن سر الموت لا يحقق اكتماله ويبلغ ذروته إلا فى القيامة لأنه بذون انعكاس خبرة الخلود ونجليها فى الزمن تفقد وتضيع دون رجة « وإن لم يكن المسيح قد قام فباطلة كرازتنا وباطل أيضا إيمانكم .. ولكن الآن قد قام المسيح من الأموات وصار ياكورة الراقدين »^(٦٠) بهذا تتم الخبرة ، يكتسب الصليب معناه . ويصبح الموت وهو ليس مجرد ضياع وتبدد للخبرة البشرية ، بل إرفاف لها وبلوغ بها لمراتب لا تتاح للبشر المكبلين بقيود الزمن . ومن هنا كانت هذه الرنة الفرحة التى تتسم بها سيكلوجية الكنيسة الشرقية لبداية والتي لا تزال تتردد فى

أبهاء الكنيسة القبطية التي لم تحمل أبداً في تاريخها الطويل صورة للجحيم وعذابه ذلك أن « هذا هو النصر الذي قهر العالم .. إيماننا »^(٦١) و « افرحوا كل حين .. واشكروا في كل شيء »^(٦٢) بل إن شهادة « أعمال الرسل » والرسالة التي حملوها كانت الكرازة « بقيامة يسوع » فيقول بطرس في أول عظاته من المسيح : « الذي أقامه الله نافضاً أوجاع الموت إن لم يكن ممكناً أن يمسك منه .. ونحن جميعاً شهود لذلك ».

وكلمات المسيح في الإنجيل الرابع في حديث عن « الحياة الأبدية » التي يشارك فيها كل من يؤمن بالابن ، و « الماء الحي » الذي سيهبه لأولئك الذين سيكون فيهم « بئر من الماء تتفجر حياة أبدية » و « خبز الحياة » التي « من يأكل منها يعيش إلى الأبد » ، ووعدته الذي وعد به : « الساعة قادمة ، وقد أتت حين يسمع الموت صوت ابن الله ، والذين يسمعون ستذهب لهم الحياة » وكلماته المفعمة : « أنا القيامة من الموت وأنا الحياة » ثم الألفاظ الرهيبة التي تنبعث من سفر « الرؤيا » : « أنا الأول والآخر » أنا الذي يحيا ثم مات واشهدوا فهأنا حي إلى الأبد ، أمين ، وعندى مفاتيح الجحيم والموت . وأخيراً صرخة بولس المظفرة : « الذي زرع في الضعف ، رفع في القوة .. أيها الموت أين وخرتك ؟ أيها القبر أين نصرتك ؟ » .

فالقيامة إذن هي الخبرة الصوفية الكبرى في الكنيسة الشرقية . ففي ذات المسيح الذي بعث قد بعثت فعلاً البشرية جمعاء (ممثلة في شخص آدم) بعثت الآن من الموت الذي حكم عليها به واكتست برداء القداسة فجاء في الأوكتيوكوس الأول : « سقط آدم وتحطم فاقداً من قديم أمل بلوغ القداسة ولكنه الآن يرفع ويحاط بالقداسة عن طريق اتحاد الكلمة ويفوز عن طريق العذاب بالحصانه من العذاب ، وعلى العرش يمجّد كالابن جالسا إلى جوار الأب والروح » .

ويكتب البطريرك أوكتيوكوس إلى شعبه في الإسكندرية في رسالة عيد القيامة : « إنه حقاً لأمر حافل بالبهجة ذلك النصر المؤزر على الموت ، وهذا الخلود الذي فزنا به بجسد مولانا ، فكما قام فكذلك ستكون قيامتنا من الموت وجسده الذي لم يمسسه الفساد سيصبح نون شك مصدراً لعدم تعرضنا للفساد .

ويبلغ هذا التأييد للصلوات المنقذه لقيامة المسيح ذروته فى طقوس عيد القيامة حينما تتعالى الأصوات وتتجاوب ملء أروقة الكنيسة بندايات الشوق والاستعطاف : « اصعد يا سيد » « اصعد .. اصعد » كأنه صراع مع الله . فلا بد للمسيح من أن يصعد لأنه بدون « القيامة » باطل إيماننا وباطل خلاصنا « كما قال بولس الرسول » ثم الذروة التى تبلغها توترات المراسم حينما يخرج الشماس من الهيكل ويعلن للملأ المترقب : « لماذا تطلبون الحى من بين الأموات » لقد صعد .. اذهبوا أبلغوا حواريه . ومن ذلك الإعلان خلال الأيام القليلة التالية التى يحتفل فيها بعيد القيامة تصبح التحية بين الناس والتهنئة هى « خريستوس أناستى .. أليستوس أناستى » أى « المسيح قام .. حقا لقد قام » وفى هذا يكمن جوهر إيمان الكنيسة الشرقية وتعاليمها .

فالفناء والبقاء الذى رآه المتصوفة المسلمون كخبرة عميقة لا تتاح إلا لصفوة المريدين لما يحيطها من خطر ماحق ، يسرت سبيله المسيحية ، عن طريق شخصية المسيح « فى ذلك اليوم تعلمون أنى أنا فى أبى وأنتم فى وأنا فيكم . الذى عنده وصاياى ويحفظها هو الذى يحبنى والذى يحبنى يحبه أبى وأنا أحبه وأظهر له ذاتى وإليه نأتى وعنده نصنع منزلا (٦٣) .

وقبل هذا فى سفر يوحنا نسمع عبارات المسيح : « إن جسدى مأكلى حق ودمى مشرب حق من يأكل جسدى ويشرب دمي يثبت فى وأنا فيه » (٦٤) .

فالاتحاد مع الله لا سبيل إليه إلا عن طريق المسيح وطقس التناول . فيقول مكاريوس المصرى : « الروح (البشرية) لا تستطيع وحدها دون عون ، أن تقهر خيالات الشياطين ولا يجدر بها أن تفعل هذا . كل البشر يهودا كانوا أم مسيحيين يحبون الطهارة ولكنهم لا يستطيعون أن يصبحوا أطهارا دون عونه ذلك الذى صلب عنا ، فهو الطريق والحياة والحق والباب ».

ونحن نرى فى الإسلام نكرانا رهيبا لهذه الغيبيات المسيحية . بل نرى الحرص ، كل الحرص على مبدأ الموت نفسه فقد رفض موت المسيح رغم إجماع المسيحيين وإيمانهم به كجوهر الحقيقة الدينية عندهم . كما أنكر فى القصص الدينى موت

شمشمون^(٦٥) . وقام من الناس بعد موت النبي من أنكر ومنهم عمر صفيه ، وعند موت الحلاج أنكر بعض حواربيه أنه مات وقالوا بل ألقى شبهه عليهم .

وترى هذا منعكسا كذلك فى الدورة السنوية للأعياد ، فبينما حياة المسيح لا تمثل فى الإسقاط غير النصف (الأول) للدورة الشمسية بينما النصف الثانى يسجل حياة المسيح بعد مماته هو وكنيستته من الصعود إلى الميلاد ، فهى إذن دورة كاملة للحياة والموت ثم البعث ، نرى الأعياد المقدسة فى الإسلام لا تشغل غير النصف الثانى من الدورة القمرية السنوية من المعراج حتى عاشوراء وإن كان مولد النبي يقع فى النصف الأول ، بينما تجد عند الشيعة - وهم يؤمنون بأن موت الإمام يهب الخلاص ، أى بسر الموت - تملأ أعياد الأئمة الاثنى عشر شهرا أى الدورة كلها^(٦٦) .

وسبب هذا أن الإسلام حرص على أن يجعل الصلة بين الله والناس لا يتوسطها شىء . كما جعل الأمة - أكثر من الفرد - وخاصة فى الآيات المدنية - هى موضع العناية الإلهية وموضع التاريخ الإلهى ، فالله لا يكشف عن وجهه فى « الآن » فى لحظة الخبرة الصوفية أو فى لحظة الطقس الدينى ، بل هو يكشف عن ذاته فى التاريخ الذى بدأ بإرهاصة الخلق وسار بدعوات الرسل ووحىهم وبلغ قيمته وغاية توتره فى اللحظة التى اختارها وأعد لها منذ خلق آدم لنزول آخر رسالاته وأكملها على آخر أنبيائه وخاتمهم . وهذه لحظة فى عمقها وخطرها يمكن أن تمثل بخبرة الفناء أو الموت الفدائى غير أنه لاسبيل إلى استرجاعها والعالم بعدها فى انهيار يبلغ نهايته فى ظلمة روحية تنتهى بانقضاء العالم وفناء شبيهه بالفناء الذى كان قبل الخلق ، أى أن النهاية تشبه البدء حينما لم يكن غير وجه الله ، وبعده تبعث النفوس وتقوم القيامة وتعيش البشرية فى كنف الله .

فالفناء والبقاء ، الموت والقيامة ، حقائق تاريخية مسقطه فى الامتداد الزمنى فى نهاية التاريخ ، وليست خبرات سيكلوجية صوفية .

ثم إن الإسلام يستند فى جوهره إلى المبدأ المذكر للعقل الواعى مما حدا به أن يستنكر كل اللاعقلية المقترنة بعبادة الأمهات وطقوسها الغريبة .

ورغم هذا فقد نشأ في الإسلام على مدى الأيام دعوات تستهدف إقامة الوساطة بين الله والبشر .

كان أول النظر في الوساطة مقترنا بالتأمل في وظيفة الإمام . فمنذ أبي بكر الصديق والقول يتردد في معانى الحق الإلهي للإمامة . فعن أبي بكر رضى الله عنه سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول « السلطان ظل الله في الأرض فمن أكرمه أكرم الله ، ومن أهانه أهان الله » وقوله : « ولا تسبوا السلطان فإنه فيء الله في أرضه » وقال : « السلطان ظل الله ورمحه في الأرض » والطاعة المطلقة للسلطان واجبة لأن مخالفته نقض للجماعة التي جعل لها أكبر مقام في الإسلام .

« من خرج من الطاعة وفارق الجماعة ثم مات ، مات ميتة جاهلية » وحديث آخر « من رأى من أمير ما يكرهه فليصبر فإنه ليس أحد يفارق الجماعة شبرا إلا مات ميتة جاهلية » .

وكتب الحسن بن أبي الحسن البصري إلى عمر بن عبد العزيز « .. والإمام العادل يا أمير المؤمنين هو القائم بين الله وبين عباده ، يسمع كلام الله ويسمعهم وينظر إلى الله ويريههم ، وينقاد لله ويقودهم » .

على أنها وساطة .. عند أهل السنة - قاصرة على أمور الشرع والحكم من إقامة الحدود وسد الثغور وتجهيز الجيوش وأخذ الصدقات وقهر المتغلبة والمتلصصة وقطاع الطرق ... »

ولكنها أصبحت عند الشيعة وساطة شبيهة بوساطة المسيح فمن غلاتهم من قال بأن « نسبة الإمام إلى الله كنيسة المسيح إليه ، وقالوا إن اللاهوت اتحد بالناسوت في الإمام وأن النبوة والرسالة لا تنقطع أبدا فمن اتحد به اللاهوت فهو نبي^(٦٧) .

فجعل الشيعة للأئمة مقاما فوق الطبيعة الإنسانية ومكانة في العالم العلوي وانتظم النبي باعتباره حد البيت في هذا الوجود السابق ، وفي تفسير العسكري^(٦٨) ، أن الله حين خلق آدم وضع في ظهره محمدا وعليا وفاطمة وإينيهما على صورة جواهر منيرة أرسلت نورها في جميع أنحاء العالمين وقد كان سجود

الملائكة لها واستكبر إبليس . ولما رفع آدم بصره إلى ذروة العرش رأى منطبعة على صفحته صور أنوار أشباح محمد وبقية أفراد أهل البيت .

والقول بالوجود السابق للنبي يرتكز إلى أحاديث ترددت هي « كنت نبيا و آدم بين » الطين والماء » و « أنى عبد الله وخاتم النبيين وأن آدم لمنجدل في طينته » وكذلك « كنت أول الناس في الخلق وآخرهم في البعث ، انتهى إلى القول بتوارث جوهر النبي النوراني جيلا بعد جيل ، كان هذا الجوهر أول في جبهة آدم وانتقل على توالى العصور مارا بأجداد النبي حتى وصل إليه وتجلى فيه نهائيا . وهذا الجوهر هو الدرة البيضاء ، وأصلها قبضة من الموضع الذي أصبح قبرا للنبي عجت بماء التنسيم ورعرت حتى صارت الدرة ثم غمست في أنهار الجنة كلها ، فلما انتفضت خشبة من نظرة الحق قطرة منها مائة ألف قطرة وأربعة وعشرون ألف قطرة فخلق الله من كل قطرة نبيا . وقد عجت بطينة آدم فصارت الجوهر الذي أضاء في جبهته . والدرة البيضاء هي العقل الأول الذي بشرت به الأفلاطونية الجديدة ، فالنبي إذن هو العقل الأول وهو الكلمة ^(٦٩) .

وقد بلغ هذا الوجود السابق للنبي أقصاه في القول بأنه هو كل التجليات التي تمثلت فيها الروح القدسية . فليس في الواقع سوى رسول واحد بعث إلى العالمين في أزمنة مختلفة وفي مظاهر جسمانية متباينة . وهو رأى قال به أيضا الغنوصيون المسيحيون مثل القديس كليمانس في « المواعظ » في عبارته « ليس ثمة غير نبي صادق واحد هو إنسان خلقه الله وزوده بروح القدس يمر خلال عصور العالم منذ البدء بأسماء وصور متغيرة حتى يشمل الله برحمته فيبلغ الراحة الأبدية بعد انقضاء الأعصر التي حددت كي يؤدي الرسالة التي أخذ على عاتقه أدائها ^(٧٠) وهي نظرية وضحت فيما بعد ذلك في ادعاءات المقنع الدجال بهاء الله ودعوى الإسماعيلية بأن العقل اللدني يتجلى في أنوار على صورة الناطق . وهذه جميعا محاولات لتزويد كل عصر وكل جيل بواسطة يقف بين الناس والله ويشارك في الطبيعتين الإلهية والبشرية وقد وكل إليه تعليم الجماعة وتوجيهها والشفاعة لها عند الله .

لذلك نرى الحقيقة المحمدية تصبح عند ابن عربى صلة الوصل بين الله والناس والعماد الذى قامت عليه قبة الوجود والمهيمن على جميع الخلائق^(٧١) . ويصبح هو البرزخ بين الذات الأحدية وبين سائر الموجودات^(٧٢) .

وفى تأملات الإمامية نشأ القول « بالعين » الذى هو آدم فى مسألة السجود . وعلى فى غدير خم وتصوره متربعا فى الوسط ساكنا صامتا ، ولذلك سمي « بالصامت » مستورا عتيذا مثل أمر الله . وهو يهيمن على الكون ، على هيئة شخص واحد غالبا وأحيانا على هيئة خماسى (خماسى المباهلة المؤلف من محمد وعلى وفاطمة والحسن والحسين) وهو « المعنى » الذى يضعه الله فى مركز الجماعة والحجاب المستور الذى يكشف عن حضرة خفية وهو الجذر الدائم لرسالة الإمامة ، وأصلها الإلهى الخالد للمسلم إذا أراد الموت على دين الإسلام الصحيح أن يسعى للتعرف على إمام زمانه الذى تجسده فيه المعنى الإلهى وأن يعترف به وأن يحبه فى تجليات ظهوره المتواترة التى تحدث نوبا بعودة الهلال ، أو كما أطلق عليها « عودة العرجون »^(٧٣) .

وفكرة الشفاعة رغم غرابتها عن الإسلام أصبحت تمثل عند الشيعة مقاما رفيعا . وأصبح أهل البيت بما تحملوه من عذابات وألوان الحرمان والموت العنيف أهلا لأن يقفوا أمام الله يطلبون المغفرة والرضوان لشيعتهم .

وفى المسرحية التى تمثل فى عاشوراء عن عذاب الحسين واستشهاده يتضح مدى تغلغل هذه الفكرة فى المخيلة الشعبية للشيعة . نرى البشرية تقف على أطراف أصابعها تنتظر منذ القدم المأساة التى ستمثل فى كربلاء والمغفرة من الذنوب التى ستحملها . فيعقوب يتأسى ويبكى على ابنة يوسف عندما يلقي إليه قميصه المبلل بالدم ولكنه يتعزى لأن آلام يوسف وعذاباته لا تقاس بما كتب على الحسين . ثم يأتى جبريل للنبي يطلب إليه أن يهب الموت ابنه إبراهيم أو حفيده الحسين ولكن النبي يريد أن يستبقى الحسين ليوم كربلاء فيقدم مهجته للموت . ويقول مخاطباً جبريل : « ما أبهى الحسين . وما أعظم قدره ، طوبى للذى يحزن على الحسين وما أشد بهجة ذلك الذى يبكى عليه »^(٧٤) .

وفى مشهد آخر نرى تجدد الأحران المسيحية فيقول النبی « أی ربی یا مانح العطايا أیها الأبدی المتعال الوهاب لكرامة على مختارك وفاطمة البتول اقبل دعائی فی أن تفرح روحی بنعمتك وتهب مغفرتك لأمتی » .

ثم يتحول إلى فاطمة فيقول « لا تحزنی یا أيتها النجمة المتألقة فی فلك الفضيلة ، عبید الله الصالحین يعانون العذاب والمشقة رغم فیض النعمة الذى وجدوه فی عینی الله . فأنت عند الله مريم هذه الأمة وسیمنحك الخالق الصبر .. »^(٧٥) .

وفى المشهد الرابع يرتفع على كالمخلص ویصبح موته حياة لجميع الذين هزمهم الموت .

فيقول جبریل مخاطبا النبی : « على هو منقذ جميع الذين يموتون وهو الذى يهب النجاة للناس من غصص الموت المريرة . ولا يستطيع عزرائیل أن يستلب روحا دون أمر منه ، والذى یسلم الروح وهو یقدس على سیجد نفسه يوم الحساب ورأسه مسندة إلى نحور حوريات الجنة .

وقصة هذا المشهد الوجدانی المثير أن جارية جعلت رأس على مهرا لها ، فذهب الفتى المفتون بها إلى على یرید قتله ، فیأتى له على یهبه حياته طائعا « من أجل قبس الحب الذى فی داخله » ثم یقول : « أیها الفتی لا تبتئس » أنا على ، أمير المؤمنین : إنى أهب رأسى فی سبیل الله . وأضع رقبتى عند حد السیف لأجله . أطح برأسى ، الآن ، وانفذ خطاك وحقق ما جئت لأجله »^(٧٦) .

وفى عبارة توضع فی فم النبی وهو یحتضر فی الفصل الخامس نرى المقام الرفیع الذى جعلته الشيعة لعلى :

« اتبعوا ملك الدين وخليفة نبيكم و خليل الله وقمر الجنة ، على . فجميع الخلق فى الإسار سوى على فهو وحده الحر ، وجميع البشرية غارقة فى النوم وعلى وحده الصاحی الیقظ »^(٧٧) .

ثم یقول مخاطبا علیا : « بعد موتى یا على عليك أن ترضى طائعا لأن تمزق أوراق وردتك وأن تطاح رأسك حتى تصبح شهادتك وسيلة خلاص أمتی رافعة إياك لوظيفة الشفاعة لهم »^(٧٨) .

ثم يقول مخاطبا الحسن : « فلتعلم أيها الحسن أن أمتي بعد موتي ستجرعك السم . فهل أنت على استعداد لهذا العذاب الرهيب ؟ هل أنت راض أن ترى أحشاءك تخرج من فمك ؟ » .

فيجيب الحسن : « إنى راض يانبي الله من أجل أمتي الآثمة ، راض حتى أن يمزق فؤادي » .

ثم يقول النبي مخاطبا الحسين : « أي حسين ، إن عينيك لتقطران دما أقبل يا ابن ابنتي فقصتك طويلة ، أقبل إلى فانت حقا ابني وإن سكان العالمين من البشر والجن قد غرقوا في الخطيئة وليس لهم سوى واحد هو الحسين لينقذهم^(٧٩) .

وفي المشهد الخاص باستشهاد على نرى ما رده الصوفية من اقتران المعنى العميق للعشق بالموت ، فعلى أصغر شبیه البدر وبلبل بستان الورد ويوسف الحسن « الذي لم يجلس بعد مع عروسه على عرش سعادة الزواج ولم يخضب يديه بالحناء » يريد أن يصير زواجه في الأروقة العذبة للقبر وأن يخضب يديه ورجليه بالدم » . فهو العاشق والعريس وقد بذل نفسه عن معشوقته ليصبح كفارة وهديا في طريق العشق .^(٨٠)

وهكذا نرى مرة ثانية طريق الأحزان والعذابات والموت هو طريق الخلاص ومغفرة الخطايا والاقتراب من النار الإلهية . ونحن وإن كنا لا نرى فكرة البعث واضحة كما في المسيحية إلا أن في فكرة قيام إمام في كل جيل يحل فيه القبس الإلهي فيه معنى البقاء المستمر والانتصار على الموت ، بل هناك أيضا مفهوم الاختفاء . فالإمام الحادي عشر لم يمت بل احتجب في مكان خفي لا يراه الناس وسيظهر في آخر الزمان إماما مهديا يحرر العالم ويطهره من المفاسد والشرور . وهذا الاعتقاد في الإمام الخفي يسود جميع فروع الشيعة فيعتقد كل فرع منها بخلوده وعودته إلى الظهور في المستقبل مهديا يختم سلسلة الأئمة من آدم حتى علي ومن علي لأبنائه حتى الإمام الحادي عشر .

ومحمد بن الحنفية هذا عنده رضوى بين أسد ونمر يحفظانه ، وعنده عينان
نضاحتان تجريان بماء وعسل وذلك حتى يأذن الله له بالخروج .

الشوق إلى اقتحام الأسوار :

ورغم أن المسيحية جعلت الاقتراب إلى الله والاتحاد به لا سبيل إليه إلا عن طريق
المسيح وصليبه فإن من المسيحيين من استبد به الشوق إلى الخبرة الأولى الصافية
وإلى لقاء مباشر مع النار الإلهية .

وفي كتاب الهيروثيوس المنسوب إلى متصوف من حران اسمه بارسوديلي ، حديث
عن السلم الصوفى الذى ترقى درجاته الروح فى عودتها إلى موئله العظيم . والروح
فى صعودها هذا السلم وبعد أن تظهر ذاتها من جميع المبادئ المتنازعة « تصل المكان
المقدس للصليب حيث تعانى العذاب الذى تعذبه المسيح وفى درجة أعلى تبلغ النبرة
الكاملة التى تعمد فيها الروح بالنار وآخر الدرجات درجة يجتاز فيها الصوفى المسيح
ويقوم علاقة مباشرة مع الله ويقول « وثمت خبرة تالية يمتص فيها الجوهر المضى
الروح التى تبلغ حدا لا تميز فيه بين الذات والهو . وفى هذه المرحلة يسيطر الصمت
والأسرار ، والهدوء الصوفى وتفهم الروح نون عالم وبن كلمات »^(٨١) .

وفى هذا الاقتراب من الله نرى الصوفى فى آخر مراحل حجته ، بعد أن مارس
الخبرة عن طريق المسيح يسعى لأن يحقق خبرة مباشرة لا يحجبها محضر المسيح
ووجوده الطاغى ، فيقف على الأرض المهلكة نفسها التى وقف عليها متصوفة الإسلام ،
وفى ديولسيس الأريوباجيتى الذى أذاع ووطد تعاليم الهيروثيوس نرى أنفسنا ونحن
نجاهه لا الإله الأب الذى كشف منه المسيح بل « المطلق » الذى تحدثت عنه الأفلاطونية
الجديدة والذى لم يعلن عن نفسه قط ، بل استتر بحجبه الكثيرة عن البشر . لقد انتقلنا
من مفهوم بولس لإله مستعلن يحيا فيه الإنسان ويسعى ويموت ويبعث إلى صوفية تقوم
على صدور عن المركز الخفى المستور للوجود والتعامل الحى .

ومن الخبرات المزلزلة فى هذا السبيل ما يصدر عن أحد متصوفى الغرب .
القديس سيميون الصغير (٩٤٩ – ١٠٢٢) الذى قال : « شاهدته فى بيتى وقد ظهر
فجأة بين جميع الأشياء المألوفة وأصبح على نحو لا ينطق به متحدا أو مختلطا بى

ووثب فوقى نون أن يكون بيننا شىء مثل النار للحديد ومثل النار للزجاج .
وأحالنى إلى شىء يشبه النار ويشبه النور . وأصبحت ذلك الى شاهدته قبل ورمقته
من بعيد . إنى لست أعرف كيف روى لك هذه المعجزة . أنا إنسان بالطبيعة وإله
بنعمة الله .

وفى إنجيل حوا الأبوكريفى رؤيا مماثلة : وقفت على حبل عال وشاهدت رجلاً
ضخم البنيان وآخر قزماً وسمعت ما يشبه قصف الرعد فاقتربت لأشهد وتكلم الله
قائلاً : أنا أنت ، وأنت أنا ، وأينما ذهبت فأنا هناك أنا موزع فى كل شىء ومتى شئت
جمعتنى ومتى جمعتنى فقد جمعت نفسك « أن الاثنين ، الحب والمحبوب ، الإنسان والله
قد أصبحا وجهين لحقيقة واحدة » . ومن المتصوفة المحدثين الذين سعوا لاقتناص
الخبرة المباشرة مايستر إيكهارت الكاهن الألمانى الذى عاش فى القرن الرابع عشر ،
فقد فرق بين الله الذى هو طبيعة قدسية كشفت عن نفسها فى لباس ذاتى هو
المسيح ، وما أطلق عليه اسم « الصيغة الإلهية » الذى هو « كلمة خفية مجهولة
ولا مجال لمعرفة (٨٢) » .

والصوفية عند إيكهارت هى السبيل الذى به تحرر الروح نفسها من الحواس ومن
الوعى السفلى وترتفع إلى خبرة مباشرة « للطبيعة الإلهية » غير المميزة والتي لا اسم
لها . وهذا لا يتحقق عنده إلا بولادة قدسية (الموت - الولادة) تستطيع بها الروح أن
ترتفع إلى الكشف الصوفى الذى هو فرق الفهم والذى هو اتحاد خارج نطاق الذات
والموضوع ، وفى « الآن الذى لا يزال والذى فيه تجتمع جميع الأشياء » الله يولد ابنه
فى ذاته وفى (٨٣) .

أنا مثل واحد معه فيصنعنى كما لو لم أفصل عنه والروح القدس تنبع منى كما
تنبع من الله لأنى أنا هو الله . ثم : « حينما أحقق بركة الاتحاد حينذاك تصبح جميع
الأشياء فى وقت الله ، وحينما أصبح هناك يصبح الله وحينما يكون الله أكون أنا » (٨٤) .

فإيكهارت يعبر أسوار المسيح ليبلغ الخبرة الأولى المباشرة حيث الاتحاد معه يولد
الابن وتصدر الروح القدس . ولقد جاء الحكم البابوى ضد إيكهارت وهو يحمل المعنى نفسه
الذى كان يوجه ضد متصوفة المسلمين : « لقد أراد أن يعرف أكثر مما يحق له » .

إن الرموز والأسماء هي وسائل لبلوغ الحقيقة . ولا يجب أن نخطئها فنحسبها هي غاية الاتصال وهدفه . فذاتية الله أو نواته المتعددة - سواء تلت في صورة المتعدد أو الثالث أو الواحد ، بالصور أو اللفظ ، على نحو تاريخي أو رمزي - ليست هي المبتغى أو الهدف الأخير . إن المشكلة عند اللاهوتى هي أن يحجب الحقيقة بالاسم أو بالرمز ، والصوفى أن يشير ويومئ ويوحى . فيقول توما الأكويني : « إننا نعرف الله حقا حين نؤمن بأنه فوق كل ما يستطيع الإنسان أن يتصوره عن الله »^(٨٥) . وفى القرآن « ليس كمثله شئ » بينما يرى الحلاج حكمة قيام الاسم حاجبا بين الإنسان وإدراك الله فيقول فى كتاب الطواسين : « حجبهم بالاسم فعاشوا لو أبرز لهم علوم القدرة لطاشوا لو كشف لهم عن الحقيقة لماتوا » .

إن الأشكال والمفاهيم التى يدركها الفهم ويحدسها الذهن البشرى لا تتضمن الحقيقة المطلقة بل هي عاجزة أصلا عن أن تحيط بها ، ولكنها تشير وتوحى وتومئ إلى ما وراء ، ووراء الوراء فى المجالات القصية ، وهكذا بينما حجب المسيح أو الحقيقة المحمدية أو « العين » النار الآكلة المتصاعدة من مركز الوجود ، نرى الإنسان لا يفتأ يتصاعد ببصره يريد الوثبة الجامحة خلف الأسوار ووراء الحجب . الأساطير والشعائر والبناء الدينى . يرشد ويأخذ باليد حتى يبلغ الباب الضيق ثم تنحسر كل وساطة ، جميع الأشكال والصور تتراجع ولا يبقى سوى الفراغ ، وجود قائم عبر حجب المعقول والمنطقى ، فراغ فوق بعضه يلقي الإنسان نفسه فى خضمه وحيدا فيضيع ويختفى بين أنوائه ومتلاطم موجه . وهل من عودة ؟ نعم إن تداركته الرحمة ولكنه إن عاد يعود وقد استبد به الشوق لا يرى مشهدا من مشاهد الجمال إلا أملت به التباريح وجأرت نفسه تطلب ما لا سبيل إليه .

الله ، إذن ، أو الآلهة : واحد أو اثنين أو ثلاثة أو عديدون تمتلئ بهم مفاوز اللاوعى - هذه وسائل ميسرة ومفاهيم من طبيعة الأسماء والأشكال ، نسيج من نسيج العقل وبعض منطقته ، ولكن الحقيقة خلفها ، حقيقة كاملة رهيبة لوجود لا يمسه العقل ولا يرقى إلى عتباته ، هي رموز تحرك العقل وتوقظه من سباته ولكن لا بد من تجاوزها للقاء العظيم ، للعناقة الكبرى مع الخلود المستتر بأطراف نفسه : الخفى عن كل عين وفهم .

النقطة الثابتة من العالم الدوار:

خرج الأمير الفتى جو اثاما سكيامونا من قصر أبيه الملك مستترا بالليل ممتطيا فرسه الملكى كانتاكا ، واجتاز الباب المحروس دون أن تلاحظه عين . وسار فى الظلمة تحف به أنوا ستين ألف روح قدسية وعبر نهرا يحيطه الجلال ، ثم أطاح بضربة واحدة من سيفه بخصلات شعره الملكى وارتدى لباس الرهبان ومضى فى الأرض يسأل الناس .

وفى هذه السنين من الضرب فى الأرض على غير هدى حلق إلى المرتبة الثامنة من مراتب التأمل ثم عكف إلى دير واشتبك بقواه ست سنوات آخر فى الصراع الأكبر بالغاً من الزهادة أقصاها ثم غفى فيما يشبه الموت ولكنه لم يلبث أن أفاق فعاد ثانية إلى حياة أقل عنفا هى حياة الزهد السائح .

وفى يوم وهو جالس تحت شجرة يتأمل الجانب الشرقى للعالم وإذا الشجرة تشرق بباهر أنواره ، وإذا بفتاة اسمها سوجاتا تقبل عليه وتضع بين يديه أرز اللبن فى وعاء ذهبى . وحينما ألقى بالوعاء الفارغ فى النهر طفا هذا صاعدا . فقام وسار فى طريق تخشى الآلهة السير فيه ، وجاءت الحياة والطيور والأرواح القدسية التى تسكن الغابات والحقول وسجدت أمامه حاملة الرياحين والطيور السمائية بينما الجوقات العلوية تسكب الموسيقى فى الأسماع ، فامتلأت العوالم العشرة آلاف بالأفاوية وأكاليل الزهر وصيحات الفرح لأنه كان قد أخذ سبيله إلى شجرة المعرفة العظمى ، شجرة بو « التى كان عليه أن ينقذ فى فيها العالم ^(٨٦) .

وقد أجلس نفسه ، فى عزيمة صادقة ، تحت شجرة البو فى النقطة الثابتة ، فاقترب منه على الفور كامامارا إله الحب والموت .

وقد ظهر هذا الإله الرهيب راكبا فيلاً وحاملاً السلاح فى أيديه الألف ، وكان يحيط به جيشه ممتدا اثنى عشر فرسخا أمامه واثنى عشر فرسخا يمينه واثنى عشر فرسخا إلى شماله وخلفه وحتى مشارف العالم . فولت الآلهة سدنة الأرض الأدبار ولكن جواتاما ظل تحت الشجرة ثابتا . عند ذاك هاجمه الإله وقد عزم على أن يحطم تركيز ذهنه .

فانقض عليه بالعواصف والصخور والبرق واللهب والنبال المشتعلة والحرا ب
الحادة والرماد الملهب والرمال المتأججة والظلمات فوق بعضها : ولكن جميع رماحه
استحالت أزهارا سمائية وطيوباً بمقدرة كمالات جواتاما العشرة . عند ذاك أتى مارا
ببناته : الشهوة والرغبة والمشيمة ، وقد حفت بهن جواريهن الفاتنات ولكن ذهن المخلوق
العظيم ظل نون تحول .

وأخيرا تحدى الإله حقه فى الجلوس على النقطة الثابتة وقذفه برمحه المرفف
الطرف وأمر الجيش أن يقذفه بحجارة الجبل ، ولكن جواتاما حرك يده لتلمس الأرض
بإصبعه أمرا آلهة الأرض أن تشهد بحقه فى أن يجلس حينما شاء . فشهدت تلك
بإرعات مائة ، ثم ألف ثم مائة ألف حتى أكب فيل العدو على ركبتيه جاثيا لجواتاما .
وتفرق شمل الجيش ونثرت آلهة الأرض جميعا أكاليل الزهر وقد حقق جواتاما
بإحرازه هذا النصر الأول فى الهزيع الأول من الليل المعرفة بحيواته السابقة ، وفى
الهزيع الثانى العين القدسية للرؤيا المحيطة بكل شىء وفى الهزيع الأخير أدرك
سلسلة السببية وعند مشرق النهار اختبر المعرفة الكاملة .

عند ذاك جلس جواتاما الذى أصبح الآن بوذا سبعة أيام نون حركة فى نعيم
وغبطة ، وتحول سبعة أيام عن موضعه وشاهد النقطة التى تلقى فيها المعرفة ، وسبعة
أيام أخذ يزرع فيها الطريق من نقطة الجلوس إلى نقطة الوقوف ، وسبعة أيام سكن
فى فسطاط شيدته له الآلهة ، مستعرضا عقيدة السببية والانعتاق ، وسبعة أيام جلس
تحت الشجرة حيث وضعت الفتاة سوجاتا بين يديه أرز اللبن فى وعاء ذهبى وأخذ
يتأمل عقيدة النيرفانا (الفناء الكامل) ثم تحول إلى شجرة أخرى فقامت عاصفة
هوجاء مدى سبعة أيام . ولكن ملك الأفاعى انساب من بين الجذور وحمى البوذا
بغمائته المنتشرة ، وأخيرا جلس البوذا سبعة أيام تحت الشجرة الرابعة يتمتع بعذوبة
الانطلاق . عند ذاك أحس بالشك فى استطاعته أن يبلغ رسالته للناس . ورأى أن
يحفظ حكمته لنفسه ، ولكن الإله براهما هبط من السمى وتوسل إليه أن يصبح معلم
الآلهة والناس . فأخذ البوذا يعلن السبيل وعاد إلى مدن الناس حيث تنقل بين البشر
يلقنهم المعرفة الفائقة التى للطريق .

هذا هو الإنسان الكامل الذى خرج من ظلال الموت ومن رهبة الالتقاء القاتل مع الإله الأب والنبع الحى الفوار للوجود . مشاركاً فى كل شىء ، جامعاً لحياة الآلهة والضواري والشجر ، متحرراً من أصفاد الحزن محتوياً الألم واللذة، دون أن يمس صفاء نفسه المطلق ، متجاوزاً أسوار الشريعة المانعة، ممسكاً فى يده بزهرة اللوتس مثل البورهبساتفا .

هذا هو الإنسان الكامل الذى هزم الأضداد جامعاً بين أطرافها ، بين المعنى المذكر والمعنى المؤنث ، الزمن والخلود ، كوجهين لخبرة واحدة ، درة الأزل التى تحتويها زهرة لوتس الموت والحياة .

« هلم نرجع إلى الأب لأنه هو افترس فيبراً جرحنا ، مزق فليجبرنا . يحيينا بعد يومين . فى اليوم الثالث يقيمنا فنحيا أمامه ، لنعرف ، فلنتتبع لنعرف الرب ، خروجه يقين كال فجر ، يأتى إلينا كال مطر ، كمطر متأخر يسقى الأرض^(٨٧) . »

الذين يعرفون ويدركون أن الخالد يحيا فيهم وأنهم هم وجميع الأشياء يسكنون فى الخالد ، قد أصبحوا هم حقيقة شركاء فى الخلود ، وفى لوحات المشاهد التأوية فى الصين واليابان تلمس السعى للتعبير الفنى عن جلال هذه الحالة الأرضية : بساتين تنتشر فيها بسينات الصفصاف وأشجار الفاكهة والخيزران وجبال قدسية يغشاها الضباب الرقيق وقد جاورت الأفلاك السماوية فى وسطها الحيوانات الطيبة : العنقاء والحريش^(٨٨) ووحيد القرن والسلحفاة والتنين وحكماء بوجوه جعدة وأرواح خالدة الشباب يتأملون بين القمم أو يركبون حيوانات رمزية غريبة يخوضون بها الأمداد التى لا ترتد أو يتحدثون فى بهجة وهم يرتشفون الشاى على أنغام مزمار لأن تسيناي هو ومراسم الشاى فى اليابان فيها كذلك السعى لاقتناص هذه اللحظة ، فمشرب الشاى يسمى « بموطن الخيال » ويقام من بناء رقيق حتى يحتوى لحظة إلهام الشعري - ويطلق عليه كذلك « موطن الفراغ » لخلوه من ألوان الزخرفة والتزاويق باستثناء صورة واحدة أو باقة من زهور . ويطلق عليه كذلك « موطن غير المتناسق » لأن غير المتناسق « يوحى بالحركة ، والذى ترك عمداً دون إتمام يحدث فراغاً تستطيع مخيلة المشاهد أن تتدفق فيه .

والزائر يقترب من طريق البستان وعليه أن ينحنى فى الباب الخفيض وأن يخشع أمام الصورة أو باقة الأزهار ، وأمام الإبريق الفائز ثم يجلس على الأرض . الشئ البالغ البساطة وقد أحاطته البساطة المقصودة لمشرب الشاي يتألق فى جمال ساحر وفى صمت يتضمن سر الوجود البشرى وعلى كل زائر أن يكمل الخبرة فى علاقتها به متأملا العالم فى صورته الصغرى وممارسا الإحساس الخفى بزماله الخالدين .

وهذه هى ثالث معجزات البوذهساتانا التى يرمز فيها الازواج الجنسى (اجتماع الذكر والمؤنث فى كائن واحد) إلى التقاء طرفى الزمان والأبدية ، وبلوغ أقصى درجات الارتفاع التى تنهار فيها أسوار النقائص . يدخل المرید إلى حضرة الله وتتألق الدرة من بين أوراق فى اللوتس .

الهوامش

- ١ - صعود جبل الكرمل .
- ٢ - الرسالة الرابعة للقشيري.
- ٣ - سيرة ابن هشام ص ٨٤٩ .
- ٤ - سيرة ابن هشام ص ٦١٦ .
- ٥ - Weigall 87 The life and Times of Akhnaton .
- ٦ - سورة الرعد الآية ١٠ .
- ٧ - سورة البقرة الآية ٢٥٦ .
- ٨ - سورة البقرة الآية ١٩ .
- ٩ - سورة يوسف الآية ٢٩ .
- ١٠ - سورة الحشر الآية ٢٣ .
- ١١ - سورة الحشر الآية ٢٤ وما بعدها .
- ١٢ - سورة العنكبوت الآية ١٨ .
- ١٣ - سورة البروج الآية ١٢ .
- ١٤ - سورة الحجر الآية ٢٣ .
- ١٥ - سورة الحشر الآية ٢٣ .
- ١٦ - شرح السيد على المواقف ص ٥٤ . استانبول .
- ١٧ - الملل والنحل ص ٣٩ .
- ١٨ - الإرشادات : ص ١٥١ .
- ١٩ - قوت القلوب . ج ٢ ص ١٣٩ .

- ٢٠ - سورة البقرة الآية ١٢٨ وغيرها .
- ٢١ - سورة هود الآية ٩٢ .
- ٢٢ - سورة البقرة الآية ٣٥ وغيرها .
- ٢٣ - سورة الانفاق الآية ٢٤ .
- ٢٤ - Lanauer , Meister Eckart p, 96 .
- ٢٥ - المكى : قوت القلوب ج ١ ص ٢٧ .
- ٢٦ - عبد الرحمن بنوى شخصيات قلقة ص ١١٥ .
- ٢٧ - قوت القلوب : ج ٢ ص ١٢٨ .
- ٢٨ - تذكرة الأولياء : ج ١ ص ٦٧ .
- ٢٩ - قوت القلوب : ج ٢ ص ٨٢
- ٣٠ - الفلكى - مناقب العارفين : ص ١٤٤ .
- ٣١ - جامى : نفحات الأنس : ص ٦٦ .
- ٣٢ - البقلى : شطحيات .
- ٣٣ - أخبار الحلاج: ص ٢٨ .
- ٣٤ - Grdon : Religion And sex p. 50 .
- ٣٥ - اللمع : ص ٤٠ .
- ٣٦ - اللمع : ص ٣١ ، ٣٢ .
- ٣٧ - الرسالة : ص ١٤ .
- ٣٨ - Rufusdones : studies in Mythical Religion . p . 40 .
- ٣٩ - مواقع النجوم ص ٢٩ - ٣٠ .
- ٤٠ - الكامل لابن الأثير ج ١ ص ١٣٢ وغيرها .
- ٤١ - قوت القلوب ج ٢ ص ٧٥ .
- ٤٢ - Origen : Exhortation to Martyrdom. -
- ٤٣ - Alexandrian Christianity ed . by olton and chadwik p. 413 .
- ٤٤ - AD . Rom C.Vi Martyriam poly Carpi C. xiv . -

- ٤٥ - قوت القلوب ج ٢ ص ٧٥ .
- ٤٦ - الكامل لابن الأثير ج ١ ص ١٠٨ .
- ٤٧ - الكامل لابن الأثير ج ٢ ص ١٤٦ .
- ٤٨ - الكامل لابن الأثير ج ٢ ص ١٢٤ .
- ٤٩ - الكامل لابن الأثير ج ١ ص ٣٣٣ .
- ٥٠ - الكامل لابن الأثير ج ١ ص ١٩٤ .
- ٥١ - الكامل لابن الأثير ج ١ ص ١٩٥ .
- ٥٢ - الكامل لابن الأثير ج ٤ ص ٢٨٢ .
- ٥٣ - الكامل لابن الأثير ج ٢ ص ١٥٠ .
- ٥٤ - الكامل لابن الأثير ج ٢ ص ٢٨٧ .
- ٥٥ - غلاطية : ٢ : ٢٢٠ .
- ٥٦ - المصدر السابق ٦ : ١٧ .
- ٥٧ - المصدر السابق : ٤ : ٦ .
- ٥٨ - . Ehagaved citaii 50 - 55 .
- ٥٩ - متى ١٦ : ٢٥ .
- ٦٠ - كور (١ ، ١٥ ، ١٤ ، ٢٠) .
- ٦١ - يوحنا الأولى : ٥ : ٤ .
- ٦٢ - تسالونيكي : ١ - ٥ : ٦ - ١٨ .
- ٦٣ - يوحنا ١٤ : ٢٠ - ٢٣ .
- ٦٤ - يوحنا ٦ : ١٥ .
- ٦٥ - كتاب البدء والتاريخ ج ٢ ص ١٢٧ .
- ٦٦ - لوى ماسنيون : المنحنى الشخصى للحلاج : ترجمة عبد الرحمن بنوى ص ٦٣ .
- ٦٧ - الشهر بستانى ج ١ ص ٣٦٢ .
- ٦٨ - العسكرى : تفسير ص ٨٨ .

٦٩ - إن رفض المتصوفة لمبدأ الوساطة جملة ، جعل أحد شعرائهم وهو إبراهيم الدسوقي يرى أنه هو أيضا كان على الدرة البيضاء سابحا فى البحار الزاخرات قبل الخلق :

على الدرة البيضاء كان اجتماعنا .

ومن قبل خلق العرش كان وجودنا

تركنا البحار الزاخرات وزاعنا .

٧٠ - العناصر الأفلاطونية المحدثه فى الحديث لأجناس جولد تسيرت : عبد الرحمن بدوى .

٧١ - الفتوحات المكية ج ٢ ص ٩٧ . .

٧٢ - شرح القاشانى على النصوص ص ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

٧٣ - شرح القاشانى على النصوص ص ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

٧٤ - سليمان الفارسى والبواكير الروحية للإسلام فى إيران للوى ماسينون ترجمة عبد الرحمن بدوى .

٧٥ - The mirade play of Hassan and Hus sain by lewies pelly 1879 الجزء الأول ص ٢٣ .

٧٦ - المؤلف السابق ج ١ ص ٧٥ .

٧٧ - المؤلف السابق ج ١ ص ٦٨ - ٦٩ .

٧٨ - المؤلف السابق ج ١ ص ٧٦ .

٧٩ - المؤلف السابق ج ١ ص ٨٧ .

٨٠ - المؤلف السابق ج ١ ص ٨٨ .

٨١ - المؤلف السابق ج ١ ص ٢٩٩ .

٨٢ - Rufus jones : Studies in Mythical religion .

٨٣ - Pfeiffer, Mester Eckhart p .55 .

٨٤ - Pfeifer Meister Eckhart p. 32 .

٨٥ - Sum na contra Centiles v . 3 .

٨٦ - إن لحظة الجلوس تحت على النقطة الثابتة هى أهم لحظات الميثولوجيا الهندية وهى تعادل لحظة الصليب فى المسيحية فالبوذا تحت شجرة البر شجرة المعرفة) والمسيح على شجرة الصليب (شجرة الخلاص) .. يمثل كلاهما صورة قديمة واحدة هى صورة مخلص العالم والنقطة الثابتة تناظر جبل الجلجثة والكعبة وجميعها رموز لصرة الأرض ومركز العالم والتقاء البشرى بالإلهى فى الامتداد المكانى .

٨٧ - هوشع ٦ : ١ - ٢ .

٨٨ - انظر هذه المادة في كتاب توجيه « حيوان الحيوان » ٢٢ .

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية

رقم الإيداع ١٩٧٢ / ٢٠٠٣

إبراهيم شكر الله

الأعمال الكاملة

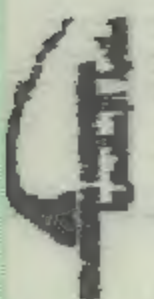


ديوان ، مواقف العشق / الموان / طيور البحر
مسرحية ، رحلة السندباد الأخيرة
كتاب ، فى مصارع العشاق

أبحث عن شكل جديد وتعبير جديد، يجمع بين
الرقّة والفظاظة والوحشية والبراءة، والغنائية
وفقدان النغم، أبحث عن حقيقة كلية تنطوى عن
حس حاد مشوب بجمال مؤرق رهيب تتضوع به
كل الأشياء حتى القريب منها والمشوّاة، ولا أعلم
إن كنت قد نجحت فى هذا أو أخفقت، وإن كان
هناك إحساس دائم بأننى كلما اقتربت من هذه
الحقيقة الكلية، انفلتت من بين أصابعى، فأنا أغزو
"عجمة الروح بسلاح مفلول" ويقترن إحساس
الحبوط هذا بمحاولة لتجاوزة: تحولت إلى الدروب
المهجورة الهاربة من تحت قدمى أطرق أبواباً
موصدة لم تزل بعد.

الغلاف: هذا

Bibliotheca Alexandrina



0493686